وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سيميائية الإختيار والتأليف في ديوان ماء الياقوت

لـ: عبد القادر الحصني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة :
دندوقة هالة

إشراف الدكتور:
تاوريريت بشير

الموسم الجامعي:
1435هـ/ 1436هـ
2014 م / 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيـــــــــــــد :

السميائية و آليات التحليل السيميائي

1- تعدد المصطلح و ماهية السيمياء

1-1- تعدد المصطلح .

1-2- مفهوم السيمياء .

2- آليات التحليل السيميائي .

السيميائية و آليات التحليل السميائي :

1- تعدد المصطلح و ماهية السيمياء:

1-1- تعدد المصطلح :

لعل أول قضية يمكن طرحها في مجال السيمياء هي قضية تعدد المصطلح لأننا نجد العديد من المصطلحات و التسميات التي يتداولها الدارسون في حقل السيمياء و لقد أشار (غريماس GREMACE) إلى هذا التعدد الاصطلاحي عندما قرر أن مصطلح السيميولوجيا " يأخذ المعنى نفسه الذي يأخذ مصطلح " السيميوطيقا " مشيرا إلى أن الأمر لا يتعلق بشيئين مختلفين كما يتوهم البعض فهذا عنده توهم خاطئ لا أصل له ، و من المصطلحات التي شهدت تداولا كبيرا مصطلح السيميولوجيا باعتباره اصطلاحا اثاره سوسير (F. Du sausure) ، و اتبعه المتحدثون بالإنجليزية و من نحا نحوهم من الدارسين العرب و غيرهم .

أما مصطلح السيمياء الذي يعد اختيارا عربيا آثره بعض الدارسين العرب خاصة المغاربة منهم مستندين في ذلك على التراث العربي بما فيه من بدائل لغوية لهذا المصطلح الحديث.[1]

وقد توجهنا وجهة الفريق الثالث في اختيار مصطلح السيمياء و اعتماده في بحثنا هذا اقتناعا منا بتبريرات أصحاب هذا التوجيه ، فيما يخص أصالة هذا البديل الاصطلاحي و تجذره في التراث " إن اختيارانا لمصطلح السيمياء له ما يبرره ، فهو لفظ عربي فصيح و معناه العلامة و هو المقصود من هذا العلم ، فعلم السيمياء هو علم العلامات ". [2]

(1) ينظر : ميشال آريفية : السيميائية و أصولها و قواعدها ،تر : رشيد بن مالك ، منشورات الإختلاف ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، ط1 ، 2002 ، ص 67 .

(2) ينظر: صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب(، د.ط) ــ 2002 ، ص 26 .

1-2- تعريف السيمياء :

أ. لغة : إذا ما تصفحنا اللسان وجدنا فيه من مادة (و س م) ما يلي :

وسم = الوسم = أثر الكي ، و الجمع : وسوم .

أشد ثعلب

ظلت تلوذ أمس بالصريم

وصليان كسبال الروم

ترشح إلا موضع الوسوم

(...) و قد وسمه و سما و سمة إذا أثر فيه سمة و كي .... [1]

وكذلك ورد لفظ " سيما " أو " سمة " بمعنى علامة في الذكر الحكيم في العديد من المواضع منها (ستة مواضع).

قال الله تعالى : « *تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ* » البقرة 273 . [2]

قال الله تعالى : « وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ » الأعراف 46 . [3]

قال الله تعالى : « وَنَادَىٰ أَصْحَابُ *الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم* بِسِيمَاهُم » الأعراف48.[4]

قال الله تعالى : « وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ ۚ» محمد 30 . [5]

قال الله تعالى : « *يُعْرَفُ* الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ » الرحمن 41 . [6]

قال الله تعالى : « سِيمَاهُمْ *فِي* وُجُوهِهِمْ *مِنْ* أَثَرِ السُّجُودِ » الفتح 29 . [7]

ولفظ " يما " في كل هذه الآيات القرآنية يعني العلامات .

---

(1) أبو الفضل بن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، ، بيروت لبنان، ط1 ، 1997 ، ص372، مادة (سوم)

(2) البقرة ، 273 .

(3) الأعراف ، 46 .

(4) الأعراف ، 48 .

(5) محمد ، 30 .

(6) الرحمن ، 41 .

(7) الفتح ، 29 .

ب- اصطلاحا :

من خلال ما سبق تزداد عند القناعة في اعتماد مصطلح السيمياء دون غيـــره، و سنقوم بتحديد مفهوم هذا العلم الطارئ على الساحة النقدية الحديثة ، و ذلك بالوقوف على بعض التعاريف التي قدمها دارسوا السيمياء فنجد من بينهم الباحث جـــان مـــاري ستايفر " يعرفها بقوله : " العلاماتية أو السميولوجيا هي علم العلامات " . [1]

ويعمد بيار جيرو بدوره إلى تقديم مفهوم لهذا العلم ، و ذلك بوصفه علما يدرس " أنساق الاشارات : لغات ، أنماط ، اشارات ، المرور ...". [2]

ومما سبق يتبين لنا أن كل التعريفات السابقة الذكر تقر بأن السيمياء هـــي علـــم العلامات و علم الدلائل مهما كان نوع هذه العلامات و الدلائل و لعلنا بعد هذا نكون قد توصلنا إلى مفهوم علم السيمياء في حدود الفهم المتاح .[3]

2- آليات التحليل السيميائي :

الواقع أنه ليست ثمة قواعد و آليات سيميائية واضحة يتكأ عليها المحلل السيميائي في مقاربته للنص الابداعي و دليلنا على ذلك الأطروحات النظرية الهادفة إلى تقنـــين المنهج السيميائي بآخر نظرية ، فإننا لا نجد إلا بعض التصـــورات أو الآراء النظريـــة المبثوثة هنا و هناك ،بل ليست ثمة كاتب واحـــــد استطاع أن يؤلف لنا كتابا يـــدون من خلاله آليات محددة أو قواعد او معايير واضحة .

(1) ينظر: جا ماري شثايفر: العلاماتية و علم النص ، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيشاء المغرب ،2004 ،ص13.

(2) بيار جيرو : علم الإشارة ، السيميلوجيا ، تر : منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر ، ط1 ، 1988 ، ص 23 .

(3) دليلة مرسي : مدخل إلى السيميولوجيا " نص ، صورة " ، تر : عبد الحميـــد بورايـــو ، ديـــوان المطبوعـــات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ، 1995 ، ص 11 .

ولما كان الأخير كذلك عملنا على جمع شتات مختلف تلك الآراء النظرية التي تيسر لنا ما وقع بين أيدينا، وقد عملنا على صياغة ذلك التشتت في مجموعة من الآليات و العناصر ، يأتي في طليعتها :

1- سيميائية العنوان :

قد حظى العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص ، و هو في حد ذاته نص ، و باقي المقاطع ماهي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم و العلاقة بين هذا الدفق التفريعي و العنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا ليست بالعلاقة الاعتباطية ، إنها علاقة طبيعية منطقية ،علاقة انتماء دلالي ، لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات و المقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدرامو-دلالي للعنوان ، و المساحة الدلالية للعنوان هي أكبر من الحيز الدلالي للوحدات و المقاطع .و العنوان أيضا هو : " تجميع مكثف لدلالات النص إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص ... " [1]

2- البنى الإفرادية و التركيبية :

يقوم المحلل السيميائي بالاشتغال على أهم البنى الافرادية و التركيبية من حيث إشارات معبئة بمدلولات عديدة ، و المقصود بالبنى الافرادية " الماضوية ، و المضارعة و الأمر" أما البنى التركيبية فالمقصود بها الجملة بكل أنواعها سواءا كانت طلبية أم غير طلبية [2] .

[1] بشير تاوريريت : مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 2008 ، ص 156 .

[2] المرجع نفسه، ص959.

3- الاختيار و التأليف :

يعمد المحلل السيميائي في هذه الآلية على اختيار مجموعة من الألفاظ ليبين ما تشـــير إليه الألفاظ على الصعيد العمودي و الأفقي و يختص الاختيار بالدلالة العموديـــة أمـــا التأليف فيختص بالدلالة الأفقية و نعني بذل التجاور و التآلف وفقا لما تمليه العلاقـــات الداخلية بين المتجاورين أو المتآلفين[1].

وثمة آليات أخرى يختص بها المقاربة السيميائية كالتشـــاكل و التبـــاين و التنـــاص و سيميائية الفضاء الطباعي و أقطاب الصراع الدرامي و ما إلى ذلك من آليات أخرى ، نحن اكتفينا في بحثنا هذا بتسليط الأضواء على آلية الاختيار و التأليف على المســـتوى الصوتي و التركيبي .

وهذا ما افترض منا تقسيم هذا البحث الى فصلين ، و سيتضح ذلك فيما يلي :

([1]) بشير تاوريريت : مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية ، ص 959.

مقدمة

لقد انطلق الشاعر الحداثي في تأسيسه لعالم القصيدة الحداثية من فكرة المجهول، فهو لم يكتف بمحاكاة الواقع الخارجي من حيث هو واقع بصري بل عمل على صياغته صياغة جديدة

كما حاول الشاعر المعاصر و معه الشاعر الحداثي استنطاق الواقع العربي من حيث هو واقع شعري ، و معنى ذلك أن القصيدة المعاصرة هي قصيدة موازية لحيثيات هذا الواقع ، من حيث ترجمة ، بل صورة من صور هذا العالم و ما يشهده من تأزمات و انكسارات .

إن الواقع الشعري هو واقع فني بامتياز و معنى ذلك أن الكتابة الشعرية المعاصرة هي كتابة يعبر من خلالها الشاعر عن روح العصر ، و ما يشمله من وقائع سياسية اجتماعية و ثقافية و حضارية و قد تحول الشعر المعاصر إلى وثيقة ايديولوجية تعبر عن نسق من الأفكار ، فهي بمثابة تصورات جديدة يعبر من خلالها الشاعر عن حياة و آلام الانسان المعاصر ، بل تمزقات العصر .

و من الدال جدا أن نشير في هذا السياق إلى أن الشاعر المعاصر لا يعبر فقط عن الواقع كما هو موجود بل يعبر عنه من خلال إخضاعه لعلل ذاته و ذلك عن طريق رؤيته الشعرية التي هي قفزة خارج المفهومات السائدة بتعبير أدونيس . و الشعر العربي ولا سيما الشعر السوري ينحو هذا المنحى الأيديولوجي ، و يعد الشاعر السوري " عبد القادر الحصني " أحد أولئك الشعراء الذين قدموا القصيدة الشعرية من حيث هي قصيدة أيديولوجية ، بل هي قراءة نفسية لما يعشعش في مكنونات الواقع السوري و لا سيما الواقع السياسي و الاجتماعي .

و من هذه الزاوية كانت رغبتنا الجامحة في الاقتراب من شعر هذا الشاعر بهدف تسليط الأضواء على أحد دواوينه الحسام ألا و هو ديوان " ماء الياقوت " فأردنا مقاربة

هذا الديوان عبر ثنائية الاختيار والتأليف فكان عنوان بحثنا سيميائية الاختيار والتأليف في ديوان ماء الياقوت لـ : عبد القادر الحصني .

و ثمة دوافع ذاتية و أخرى موضوعية تختفي خلف اختيارنا لهذا الموضوع خلاصتها اعجابنا بشعرية هذا الشاعر و ما تتقاطر به هذه الشعرية من جماليات تجسد لنا الواقع السوري بصورة خاصة و الوقع العربي بشكل عام .

ويهدف هذا البحث الى تقديم المشهد الشعري للشاعر من خلال ديوانه – ماء الياقوت– تقديما نقديا و لسانيا نحاول من خلاله الكشف عن جماليات القصيدة في الديوان المذكور سابقا و ذلك من خلال التحليل المجهري لأيقونات وأنظمة العلامات التي تتألف منها البنية النسقية لملفوظات القصائد المشتغل عليها ، يضاف إلى ذلك أن ديوان الشاعر هو من الدواوين المعبئة بالكثير من الإيحاءات و الدلالات التي تتجسد لنا وضعية الشعب السوري و تألقه إلى مستقبل واعد .

هذا وقد عملنا على هندسة و تصميم خطة مادة هذا البحث في خطة منهجية ، عملنا على تقسيمها إلى فصلين مصدرين بتمهيد ومذيلين بخاتمة .

تحدثنا في التمهيد عن ماهية السميائية و تعدد مصطلحاتها ، كما تطرقنا إلى آليات التحليل السميائي، أما الفصل الأول فقد خصصناه إلى سميائية الإختيار والتأليف على مستوى البنى الصوتية ، حيث تعرضنا إلى ماهية الصوت و أقسامه وأنواع الأصوات و دلالاتها ، كما تطرقنا الى التكرار و أنواعه و إلى الوزن و القافية و الروي .

و في الفصل الثاني تطرقنا الى ثنائية الاختيار و التأليف على المستوى التركيبي ، حيث قمنا بدراسة البنية الصرفية التي انقسمت الى بنية الأفعال و بنية الأسماء ، كما تطرقنا إلى البنية النحوية التي عملنا على تقسيمها إلى محطتين تناولنا في المحطة الأولى البنى الافرادية و في المحطة الثانية كان الاشتغال على الجملة

و أنواعها ، و قد بينا في محطات هذا الفصل مختلف الدلالات القابعة خلف ستائر تلك الأبنية في صيغها الصرفية و النحوية .

و من المناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث نذكر المنهج الوصفي و بعض عطاءات المنهج السميائي و الاسلوبي علما أن اهم المصادر و المراجع المعتمد عليها في هذا البحث نذكر : " ديوان ماء الياقوت " للشاعر " عبد القادر الحصني "، و مراجع أساسية منها : " هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي" لـ ": " عبد القادر الجليل " و" كتاب في عروض الشعر العربي قضايا و مناقشات لـ " محمد عبد المجيد الطويل " و كتاب " الصرف التعليمي و التطبيق في القرآن الكريم " لـ " محمود سليمات ياقوت " و كذلك كتاب " البنية و الدلالة " لـ " رواية يحياوي" " شعر اودينس " .

و من دون شك فإن كل بحث تعتريه العديد من الصعوبات منعا غموض المادة الشعرية المشتغل عليها و قد تلاشت هذه الصعوبات بفضل أساتذتي بقسم الآداب و اللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة و لاسيما أستاذي المشرف : أ . د بشير تاوريريت ، الذي لم يبخل علي بملاحظاته القيمة ونصائحه السديدة فله منا أسمى معاني الشكر و التقدير و العرفان .

الفصل الأول :

الاختيار و التأليف على مستوى البنى الصوتية

1- في ماهية الصوت : لغة / اصطلاحا .

2- خصائص الأصوات .

2-1- الأصوات المجهورة .

2-2- الأصوات المهموسة .

2-3- الأصوات الانفجارية او الشديدة .

2-4- الأصوات الاحتكاكية .

3- التكرار و أنواعه .

3-1- تكرار الأصوات .

3-2- تكرار الصيغة .

3-3- تكرار الجملة .

4- الوزن .

5- القافية .

6- الروي .

1. ماهية الصوت :

1.1. تعريف الصوت لغة :

ورد في لسان العرب: " الصوت، الجرس، والجمع أصوات: قال ابن السكيت: الصوت صوت الانسان وغيره ».[1]

1.1. تعريف الصوت اصطلاحا :

الصوت بالمعنى العام يمكن أن نقول أنه « الأثر السمعي الناتج عن الذبذبة المستمرة ، و المطردة لجسم من الاجسام »[2] .

كما يعرف أيضا بأنه : « هواء يتقلب بين جسمين متصادمين بعنف ، فيحك الهواء الراكد آلة السمع ».[3] وللصوت وجهان :

- **الوجه الأول** : و هو عبارة عن ائتلاف الفونيمات مع بعضها لتكوين وحدة لغوية لهما مظهر خارجي ، و بنية تحتية ، ويطلق عليها " الدال " .
- **الوجه الثاني** : يتمثل في نواتج خصوبة التشابك الدلالي الملفوظ لهذا الائتلاف وما يحمله من معاني ، ويطلق عليها " المدلول " .[4]

3.1. أقسام الصوت : تنقسم الأصوات إلى :

- **أصوات صامتة :**

وأطلق عليها العرب مصطلح " الحروف الأصول " و منها يتكون جذر الكلمة و عددها في العربية ثمانية و عشرون صوتا و هي :(أ، ب، ت،ث، ج،ح ،خ، د، ذ،س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك ،ل، م،ن ،ه ،و ،ي).[4]

---

(1). ابن منظور: لسان العرب، ص307.

([2])مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص 527

(3) كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط 1، 2001، ص 105 .

(4) المرجع نفسه ، ص 37 .

(5) محمد محمد داود : الصوائت و المعنى في العربية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ،(د . ط)،(د .ن) ،ص15

- **أصوات صائتة :**

وتعرف في العربية بالحركات بالإضافة إلى أصوات المد ، و على ضوء علم اللغة الحديث اتسع مصطلح الحركات في العربية، وأصبحت الحركات تصنف من حيث النوع إلى : فتحة، ضمة، كسرة . [1]

ويرتبط المعنى الرئيسي للكلمة في العربية بالأصوات الصائتة ، أما الحركات فهي لا تعبر في الكلمة إلا عن تحويل هذا المعنى و تعديله .[2] وللصوت نوعان :

أ. **طبيعي** : يتكون من جانبين :

- **جانب فيزيولوجي** : يتعلق بالجانب النطقي " جهاز النطق " و الجانب السمعي " جهاز السمع " .
- **جانب فيزيائي** : يتعلق بالأصوات في مظهرها الفيزياء ، أي عندما تتحول الذبذبات الصوتية إلى أمواج عبر الأثير .

ب.**لغوي** : يتعلق بالأصوات اللغوية ، بوصفها الحامل المادي للأفكار و الدلالات في أثناء الإنتاج الفعلي للكلام في الواقع اللغوي .[3]

2. خصائص الأصوات :

1.2. الأصوات المجهورة :

مأخوذة من الجهر و هو حركة الأوتار الصوتية المصاحبة للإنتاج .[4]

و يعرف " ابن جني " الصوت المجهور بأنه : " حرف أشبع الاعتماد في موضعه و منع النفس أن تجري معه ، حتى ينقضي الاعتماد ، و يجري الصوت .[5]

---

(1) محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية ، ص 15 .

(2) المرجع نفسه ، ص 15 .

(3) نور الهدى بوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر،(د. ط)، (د.ت)، ص 91 .

(4) المرجع نفسه ، ص 116 .

(5) ابن جني: الخصائص، دار الكتب المصرية، تحقيق: محمد عل النجار، مصر، 2000، ص 116 .

يعني الجهر : هو تقارب أو تضام الوترين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيـــار الهواء الصادر من الرئتين و يبلغ عدد هذه الأصوات أي الأصـــوات المجهـــورة 15 صـــوتا و هـــي : (غ ، ل ، ب ، ج ، أ ، د ، ر ، ض ، و ، ع ، ي ، ز ، ظ ، ذ ، م).[1]

- و يظهر اختيار الشاعر " عبد القادر الحضني " لهذه الأصوات و تألفها مـــع تبـــين تواترها في ديوان " ماء الياقوت " على النحو التالي :

القصيدة	مفرد مثل قلبي															
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	64	103	25	06	45	20	10	138	212	66	146	07	23	109	48

القصيدة	ماء الياقوت															
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	36	35	50	08	00	25	04	06	35	87	78	07	05	34	15

القصيدة	يمامة الفرق															
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	63	50	07	01	42	05	04	55	156	56	85	11	13	87	30

القصيدة	ظل من نار الفرجلة الليل															
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	39	40	05	02	13	03	09	42	95	49	75	11	08	47	25

القصيدة	دعاء															
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	19	29	05	00	08	04	06	21	48	32	32	07	04	26	10

القصيدة	النديم															
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	42	89	12	02	35	06	07	77	123	60	112	11	08	64	25

(1) كريم زكي حسام الدين ، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، ص 106 .

القصيدة	لها كل هذا العناء														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	61	86	12	05	68	10	11	80	204	79	135	23	17	93	34

القصيدة	إلى الجندي في مدار الستين														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	50	111	07	03	55	10	05	102	188	102	119	26	10	98	49

القصيدة	جنيه الغابة														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	12	125	04	01	27	02	01	33	74	24	45	06	15	29	10

القصيدة	وردة سوزان البيضاء														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	83	125	29	00	68	19	10	126	217	128	145	32	10	131	58

القصيدة	خمر و نجوم														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	11	21	01	01	10	04	00	21	34	16	23	06	04	12	07

القصيدة	عطش														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	05	17	01	01	03	04	00	13	23	07	23	00	02	13	04

القصيدة	ولد														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	03	07	01	00	04	00	00	05	08	04	05	04	00	03	04

القصيدة	حجر														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	02	03	00	02	00	00	00	09	13	06	09	01	00	04	01

القصيدة	حجر آخر														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	06	07	00	00	06	00	00	06	14	06	07	04	00	05	03

القصيدة	إنكسار														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	03	11	00	02	06	00	02	08	05	06	11	02	00	06	07

القصيدة	أجراس														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	03	06	00	00	00	00	02	12	11	03	15	04	00	07	00

القصيدة	خمر														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	06	11	05	01	06	00	00	13	18	11	22	01	04	15	08

القصيدة	حالة														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	10	12	02	00	03	00	00	06	11	06	15	01	02	06	03

القصيدة	بطاقة														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	09	12	03	00	06	02	02	12	11	08	10	03	00	10	05

القصيدة	إسراء														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	11	23	00	00	18	01	01	14	26	16	24	07	01	21	10

القصيدة	....														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	04	05	01	00	02	00	00	06	23	02	08	00	00	06	05

القصيدة	الشاعر														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	10	13	01	02	05	02	01	15	09	11	20	02	01	15	06

القصيدة	ما تريد القصيدة ؟														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	17	26	04	00	18	04	00	35	63	31	67	08	06	25	20

القصيدة	طاغوت القصيدة														
الحرف	ب	م	ذ	ظ	د	ز	ض	ن	ل	ر	ي	ج	غ	و	ع
تواتره	75	122	25	00	53	19	20	103	221	99	178	28	15	162	65

1.1.2. : دلالة الأصوات المجهـورة (ل ، ي ، م) و تعليل غلبتها على المهموسـة مع التمثيل من القصائد

- يتضح لنا من خلال جداول الأصوات المجهورة التي اختارها الشاعر " عبد القـادر الحصني " في ديوان " ماء الياقوت " أن كل من " ل ، ي ، م " كانت في الصـدارة أي الأكثر تواترا في جميع القصائد ، فمثلا نجد حرف الـلام " ل " وردت بتـواتر 1894 مرة أي ما يعادل النسبة المئوية 10.73 % و يرتبط هذا الحرف بـالرفض كما يحصل دلالة الحزن و الأسى ، اضافة إلى معنى التحدي و الصبر و قد حملت قصيدة " وردة سوزان البيضاء " أكبر نسبة تكرار لهذا الحرف فبلغ 217 مرة ، و جاء في (للمدعوين و للمدعوات) .[1]
- أما حرف الياء " ي " فظهر بتواتر نسبته 1409 مـرة ، مـا يعـادل 7.98 % و يحصل هذا الحرف معنى الطمأنينة و الدعاء و أيضا معنى النداء ، و قد ورد أكبر تواتر له في قصيدة " مرد مثل قلبي " حيث بلغ تكراره 146 مرة و جاء في " سبيل يدير النواقيس) . [2]

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ، دار الرائي ، دمشق سرويا ، ط3 ، 2008 ، ص 73

(2) المصدر نفسه، ص22 .

- أما حرف الميم " م " فيحمل دلالة الألم و الأنين ، و مع سمة الشاعر المعاصر ، و نلاحظ أن قصيدة " جنية الغابة " و " وردة سوزان البيضاء " ورد فيها أكبر تكرار لهذا قدر بـــ 125 مرة فجاء في (مظلم ، مجنونة ، مرايا) .[1]
- و ما نلاحظه من اختيار الشاعر لهذه الأصوات أي الحروف المجهورة أنها جاءت بنسبة عالية تفوت نسبة الأصوات المهموسة ، و كذا الإحتكاكية اذ بلـــغ مجموعهـــا ككل : 7719 صوت مجهور أي 43.75 % من مجموع الأصوات ، و هـــذا أمـــر طبيعي لأن الشاعر في حالة غضب و انفعال داخلي حيـــث اســـتعمل الأصـــوات الشديدة لأنها تخدمه في هاله هذه .

2.2. الأصوات المهموسة :

- الصوت المهموس هو الذي لا تتذبذب معه الأوتار الصوتية ، فهو قيمة مـــن قـــيم الصوت .

و يعرف " ابن جني " الصوت المهموس بأنه " حرف أضعف الاعتماد فـــي موضـــعه حتى ..... معه النفس . [2]

وعددها 12 صوتا و هي : (ف ، ت ، ث ، ط ، س ، ش ، ص ، ك ، ح ، خ ، ق ، هـــ) .

و لمعرفة الصوت المهموس من المجهور ، يقول الدكتور " ابراهيم أنـــيس " يجـــب أن يلفظ الحرف مستقلا عن غير ، و تضع الأصبع فوق تفاحة آدم من الحنجـــرة ، فـــإذا شعرنا باهتزاز الوترين كان الحرف مجهورا ، و إلا كان مهموسا .[3]

هناك وحدة صوتية واحدة لا مجهورة و لا مسموعة و هي : همزة القطع .

---

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 71 .

(2) .ابن جني: الخصائص، ص446.

(3) عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، دار صفاء ، عمان ، ط1، 1998 ، ص42.

نحاول احصاء هذه الأصوات من خلال جداول توضيحية تبين نسب تواترها فـــي الديوان :

القصيدة	مفرد مثل قلبي										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	49	98	09	17	46	15	20	28	13	36	46	52

القصيدة	ماء الياقوت										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	25	38	05	15	18	11	05	14	11	30	15	21

القصيدة	يمامة الفرق										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	20	47	07	05	23	12	11	20	06	40	30	27

القصيدة	ظل من نار لسفرجلة الليل										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	21	48	01	09	16	14	04	23	07	27	16	20

القصيدة	دعاء										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	13	19	01	08	09	06	04	12	02	09	12	17

القصيدة	النديم										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	41	55	16	07	31	12	13	45	16	20	21	35
القصيدة	لها لكل هذا العناء										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـــ
تواتره	49	121	02	16	36	16	11	19	09	48	39	62

القصيدة	إلى علي الجندي في مدار الستين										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	70	65	00	03	45	34	16	31	11	44	52	52

القصيدة	جنية الغابة										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	08	41	02	02	13	07	04	28	03	16	24	04

القصيدة	وردة سوزان البيضاء										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	67	147	09	28	65	22	23	49	24	77	51	64

القصيدة	خمر و نجوم										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	12	07	01	02	06	03	03	08	05	07	05	05

القصيدة	عطش										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	03	14	01	04	08	04	01	05	04	08	02	04

القصيدة	ولد										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	04	07	01	00	01	00	00	00	01	03	02	06

القصيدة	حجر										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	01	04	00	01	02	02	00	04	01	00	03	03
القصيدة	حجر آخر										
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	04	10	01	00	01	01	00	02	02	02	04	05

القصيدة	إنكسار											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	02	16	00	00	01	02	00	03	00	01	01	08

القصيدة	أجراس											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	01	06	00	00	03	03	02	05	00	01	01	07

القصيدة	خمر											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	04	16	00	03	10	03	02	04	06	06	04	04

القصيدة	حالة											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	05	06	01	03	02	02	02	09	01	02	01	01

القصيدة	بطاقة											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	02	06	02	02	05	00	02	00	03	04	08	07

القصيدة	إسراء											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	12	07	00	02	06	06	07	03	03	08	09	09

القصيدة	....											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	01	09	00	01	05	07	00	02	00	02	05	04

القصيدة	الشاعر											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	27	42	04	10	10	08	11	06	03	14	10	23

القصيدة	طاغوت القصيدة											
الحرف	ف	ت	ث	ط	س	ش	ص	ك	خ	ق	ح	هـ
تواتره	70	78	11	20	40	32	26	47	21	36	52	67

1.2.2. دلالة الأصوات المهموسة الأثر تواترا وهي : ت ، ف ، ه : من خلال جداول الأصوات المهموسة التي اختارها الشاعر " عبد القادر الحصني " في ديوانه : " ماء الياقوت " يتضح لنا أنها وردت بتواتر نسبة 24.86 % أي 4355 مرة فالشاعر استخدم هذه الحروف بتواتر أقل منه في الأصوات المجهورة ، و يتضح لنا من هذه الجداول أن كل من حرف التاء " ت " الذي ورد 525 مرة أكثر الحروف تواترا في الديوان ولكل منها دلالته الخاصة ، فحرف التاء " ت " يحمل دلالة التعب و الملل الناجم عن استحضاره للماضي ، و الملل من كون هذا الماضي يعيد نفسه في عصره الحديث فهو ملل الصبر و الصمت ، و تعب الانتظار و الكبث و قد قصيدة " وردة سوزان البيضاء " على أكبر نسبة تواتر لهذا الحرف نجده في (جارتنا تتدفق ساقية).[1]

– أما حرف الفاء " ف " فيدل على الخوف و السكون فهو خوف من الهدوء الذي يسبق العاصفة ، و كأنه بسكونه هذا يجهز نفسه لإعصار من الهلع و الرعب ، و قد كثر هذا الحرف في قصيدة " إلى علي الجندي في مدار الستين " بتواتر قدر بـــ 70 مرة و جاء في (دفق ، الشفاه ، بنفحة) .[2]

- أما حرف الهاء " هـ " فيحمل دلالة الاهتزاز و الاضطراب فالشاعر في حالة تشويش نفسي و ثورة هزت وجدانه و نجده في قصيدة " وردة سوزان البيضاء " يتواتر 64 مرة في (إهداء ، صهرها) .([3])

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 75 .

(2) المصدر نفسه ، ص 66 .

(3) المصدر نفسه ، ص 78 .

2-3- الأصوات الانفجارية : أو الوقفية و سميت باعتبار الوقف أو الانحباس لكمية الهواء التي يصنع منها الصوت ، أو الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق ، و تسمى أيضا بالشديدة أو الآنية و يتم إنتاجها على مراحل ثلاثة : (الانحباس ، الزوال ، الانفجار) ، عددها ثمانية أصوات و هي : (ط ، ب ، ق ، ك ، د ، ت ، ض ء) .[4]

وفيما يلي نقوم بعرض جميع الأصوات الانفجارية الواردة في الديوان كالتالي:

القصيدة	مفرد مثل قلبي							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	64	98	45	10	17	36	28	368

القصيدة	ماء الياقوت							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	36	38	25	06	15	30	14	159

القصيدة	يمامة الفرق							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	63	47	42	04	05	40	20	241

القصيدة	ظل من نار لسفرجلة الليل							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	39	48	13	09	09	27	23	189

القصيدة	دعاء							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	19	19	08	06	08	09	12	87
القصيدة	وردة سوزان البيضاء							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	83	147	68	10	28	77	49	468

القصيدة	خمر و نجوم							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء

(4) عبد القادر عبد الجليل : علم اللسانيات الحديث ، ص 113 .

تواتره	11	07	10	00	02	12	08	57

القصيدة	عطش							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	05	14	03	00	04	08	05	61

القصيدة	ولد							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	03	07	04	00	00	03	00	15

القصيدة	حجر							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	02	04	00	00	01	00	04	19

القصيدة	حجر آخر							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	06	10	06	00	00	02	02	33

القصيدة	النديم							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	42	55	35	07	07	20	45	229

القصيدة	لها كل هذا الغناء							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	61	121	68	11	16	48	19	378
القصيدة	إلى علي الجندي في مدار الستين							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	50	65	55	05	12	44	31	361

القصيدة	جنية الغابة							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء

تواتره	12	41	27	01	02	08	28	152

القصيدة	....							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	12	41	27	01	02	08	28	152

القصيدة	حالة							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	100	06	03	00	03	02	09	26

القصيدة	إسراء							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	11	17	18	01	02	08	03	75

القصيدة	إنكسار							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	03	16	06	02	00	01	03	21

القصيدة	خمر							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	06	16	06	00	03	06	04	51

القصيدة	بطاقة							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	09	06	06	02	02	03	08	28

القصيدة	الشاعر							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	10	15	05	01	03	03	03	60

القصيدة	ماذا تريد القصيدة ؟

الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	17	42	18	00	10	14	06	135

القصيدة	طاغوت القصيدة							
الصوت	ب	ت	د	ض	ط	ق	ك	ء
تواتره	75	78	53	20	20	63	47	412

1.3.2. **دلالة الأصوات الانفجارية أو الشديدة الأكثر تواترا** : الهمزة ، التاء ــ الباء:

نلاحظ أن الأصوات الانفجارية التي اختارها الشاعر وردت 6807 مرة أي ما يعادل النسبة المئوية 38.58 % و كان حرف " الهمزة " ء" أكثر تواتر بمجموع 3673 مرة، أيما يعادل 20.22 % ثم يليه حرف التاء " ت" بمجموع 932 مرة و نسبته 5.28 % وبعدهما حرف الباء " ب" بمجموع 644 مرة و نسبته 3.65 % و لكل منها دلالته الخاصة ، فحرف الهمزة جاء دالا على الآلام و الآهات التي تسيطر على نفسية الشاعر لتظهر في قصائده بملمح التحدي ، و ربما كان هذا الحرف لنداء البعيد و إثارة انتباه السامع بصوته الانفجاري الهجائي القوي . [1]

وكأن الشاعر بهذا يحاول ايقاظ الغافلين من سباتهم العميق أما حرف التاء " ت " فتضطر معه لإخراج الهواء كأنه آهة حبيسة ذبيحة فهذا الحرف يدل على الضعف و الرقة و الليونة و هو ضعف ينتاب الذات أثناء المناجاة العليا و الاستعطاف و يدل حرف التاء على القوة و الشدة أثناء بلوغ درجة الطهر و العفة .

(1) حسين عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، (د . ط) ، 1998 ، ص 07 .

في حين نجد صوت الباء " ب " يوحي بذلك الضعف الداخلي الطي يولد الانفجار و هذا ما يحدث للشاعر الحصني الذي استخدم حرف " الباء " كمتنفس عن هذا الكبت الذي يعيشه فجاءت قصائده توحي بالقوة و الصلابة و البقاء .

4.2. الاصوات الاحتكاكية :

وهي أصوات تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ، و يمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا.([1])

و تسمى بالأصوات الرخوية و تحمل صفة الصفيرية، و عددها ثلاثة عشر (13) صوتا، و هي: ف، ث ، ذ ، ظ ، س ، ز ، ص ن ش ، خ ، غ ، ح ، ع ، هـ).[(2)]

وقد وردت هذه الأصوات في ديوان " ماء الياقوت " على النحو الآتي :

القصيدة	مفرد مثل قلبي												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	25	49	09	17	20	46	15	20	46	13	48	23	52

القصيدة	ماء الياقوت												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	08	25	05	15	04	18	11	05	15	11	15	05	21

القصيدة	يمامة الفرق												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	07	20	07	05	05	23	12	11	30	06	30	13	27

(1) ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، والتوزيع ، القاهرة ، ط 16 ، 2000 ، ص 297 .

(2) ينظر:عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع و موسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 1998 ، ص 33 .

القصيدة	ظل من نار لسفرجلة الليل											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	05	21	01	09	03	16	14	04	16	07	25	08	20

القصيدة	دعاء											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	05	13	01	08	04	09	06	04	12	02	10	04	17

القصيدة	النديم											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	12	41	16	07	06	31	12	13	21	16	25	08	35

القصيدة	لها كل هذا العناء											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	12	49	02	16	10	39	16	11	39	09	34	17	62

القصيدة	إلى علي الجندي في مدار الستين											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	07	70	00	03	10	45	34	16	52	11	49	10	52

القصيدة	جنية الغابة											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	04	16	02	02	02	13	07	04	24	03	10	15	14

القصيدة	أجراس											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	00	01	00	00	60	03	03	02	01	00	00	00	07

القصيدة	خمر											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	05	04	00	03	00	10	03	02	04	06	08	04	04

القصيدة	حالة											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	02	05	01	03	00	02	02	02	01	01	03	02	01
القصيدة	إسراء												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	00	12	00	02	01	06	06	07	09	03	10	01	09

القصيدة	بطاقة											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	03	02	02	02	02	05	00	02	04	00	05	00	07

القصيدة	الشاعر											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	01	06	01	03	02	05	01	01	01	02	06	01	08

القصيدة	....											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	01	01	00	01	00	05	07	00	05	00	05	00	04

القصيدة	ماذا تريد القصيدة ؟											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	04	27	04	10	04	10	08	11	10	03	20	06	23

القصيدة	وردة سوزان البيضاء											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	29	67	09	28	19	65	22	23	51	24	58	10	64

القصيدة	خمر و نجوم											
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	01	12	01	02	04	06	03	03	05	05	07	04	05

القصيدة	عطش

الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	01	03	01	04	04	08	04	01	02	04	04	02	04
القصيدة	ولد												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	01	04	01	00	00	01	00	00	02	01	04	00	06

القصيدة	حجر												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	00	01	00	01	00	02	02	00	03	01	01	00	03

القصيدة	حجر آخر												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	00	01	01	01	00	02	02	00	03	01	01	00	03

القصيدة	انكسار												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	00	02	00	00	00	01	02	00	01	00	07	00	08

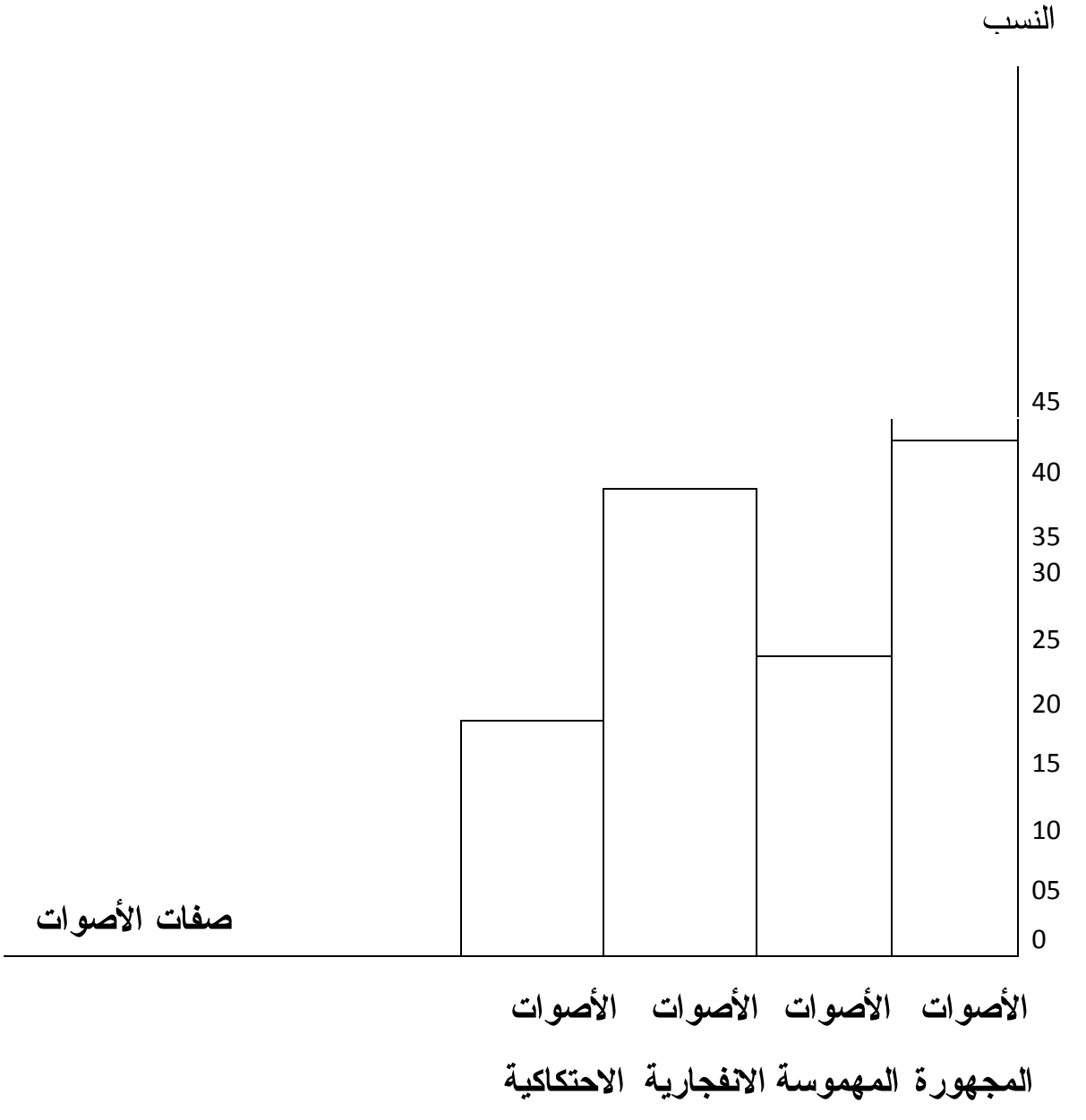
القصيدة	طاغوت القصيدة												
الصوت	ذ	ف	ث	ظ	ز	س	ش	ص	ح	خ	ع	غ	هـ
تواتره	25	70	11	20	19	40	32	26	52	21	65	15	67

1.4.2. دلالة الأصوات الاحتكاكية التي طغت على الديوان الملاحظ من خلال هذه الجداول أن تواتر الأصوات الاحتكاكية قد بلغ 6807 حرف ما يعادل 38.58 % و من بين الحروف التي وقع اختيار الشاعر عليها بكثرة و نالت حصة الأسد هي الهاء "هـ" ، الحاء "ح" ، العين "ع" ، فحرف الهاء " هـ" تكرر 525 مرة أي ما بنسبة 2.27 % ، حيث جاءت محملة بدلالة عدم الثبوت و التزعزع ، ثم حرف العين "ع" الذي ورد 452 مرة ، أي 2.56 % ، و يوحي هذا الحرف بالإصرار و العزيمة ، فالناظر

لقصائد الديوان يستنتج أن الشاعر يحاول تجاوز الواقع الذي يخيم على الأمة العربية ، و كذلك حرف الحاء "ح" الذي تكرر 410 مرة و نسبته المئوية 2.32 % و يحمل دلالة الحنين و الوهوم ، كالوهم الذي عاشه الشاعر في " وردة سوزان البيضاء " ، كما يحمل دلال الحلم بغد أفضل و اليقين بأن الحق سيعود لأصحابه .

و نجد قصيدة " إلى علي الجندي في مدار الستين " يحمل أكبر نسبة تكرار لهذا الحرف حيث تكرر 52 مرة فجاء في (الجامح ، الحد ، رحائب ، حدائق) . [1]

ويمكن التمثيل لهذه الصفات الصوتية بمدرج تكراري على النحو الآتي :



(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 68 .

يتضح لنا من خلال المدرج التكراري ذلك التفاوت النسبي بين هـذه الأصـوات حيث تتصدر الحروف المجهورة هذه الأصوات بنسبة 34.75 % ثم تليهـا الأصـوات الانفجارية بنسبة 38.58 % و بعدهما تأتي الاصوات المهموسـة بنسـبة 24.68 % و في الأخير تكون نسبة الأصوات الاحتكاكية بنسبة 19.22 % .

3. التكرار و أنواعه :

لقد انفتح النص الشعري الحداثي على أبواب جديدة تثري الإيقاع المترتـب عـن التكرار ، و يعتبر التكرار ظاهرة لغوية ، و ظاهرة موسيقية بالدرجـة الثانيـة[1]، لأن الشاعر" يقوم بتنظيم الكلمات في القصيدة علـى الـوعي والتناغم والتناسب والإيقاع وعلى الوعي بوجوهها الأخرى من تنافر و نشوز و تناقض .... " [2] ، كما يوظفه الشاعر الحداثي بوصفه نسقا تعبيريا في بنية الشعر و هو فـي حقيقته " إلحاح على جهة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسـواها "[3] ، و بالتالي أصبح تقنية تستخدم استخداما فعالا في القصيدة الحداثية هـذه القصـيدة التـي أصبحت كتلة متلاحمة ، و ذات نسيج واحد .

إذن التكرار يشكل إحدى بنى النص الأساسية و له أهداف فنية متعددة ، و فضلا على أنه خصيصته أساسية في بنية النص الشعري فهو أيضا لـه دور دلالـي علـى مستوى الصوت والصيغة، وتشمل الدواخل مثل (حروف الجر وأدوات الشرط والنداء) و السوابق (كحرف المضارعة)، واللواحق مثل (الضـمائر المنفصلة والمتصلة والخوالف مثـل (التعجب و الاستغاثة)، كما يشمل التكرار الجملة .

(1) رواية يحياوي: شعر أدونيس: البنية و الدلالة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، 200 ،ص 298 .

(2) عبد المنعم تليمة : مداخل على علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1987 ، ص 105 .

(3) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط8 ، 1989 ، ص 276 .

ومن خلال تصفحنا لقصائد عبد القادر الحصني الحداثية وجدنا أنه أغرم بالتكرار في معظم قصائده المتمثلة في قصيدة : " مفرد مثل قلبي " ، " ماء الياقوت " ، " يمامة الفرق " ، " ظل من نار لسفرجلة الليل " ، " الدعاء" ، " النديم" ،" لها كل هذا العناء " "وردة سوزان البيضاء " ، " خمر و نجوم " ، " عطش " ، " ولد" ، "حجـــر" ، " حجـــر آخر" ، " انكسار " ، " أجراس " ، "خمر " ، "....." ، "حالة " ، "بطاقة" ، " إسراء" ، " الشاعر " ، " ماذا تريد القصيدة " " طاغوت القصيدة " .

ومن هنا يمكننا رصد أهم أنواع التكرار :

3.1. تكرار الأصوات:

اهتم الشعراء بظاهرة " التكرار " اهتماما بالغا ، و يعد الصوت أهم مقوم حظـــي بهذا الاهتمام ، إذ " تقوم الأصوات اللغوية على عملية انتاج المقطع ".[1] الذي يـــؤدي بدوره إلى انشاء الكلمة و من ثمة الجملة و من الجمل يولد النص ، و الذي يعنينا فـــي هذا السياق هو الجانب الجمالي ، الدلالي و ما ينشأ عنها من بعد تأثيري بفعل تكـــرار بعض الأصوات التي اختارها و التي تتألف في صورة توحي بتجربة الشاعر الشعرية

وعلى هذا الأساس حاولنا الوقوف عند هذه الظاهرة الصوتية بشكل خاص، فقـــد تجلت في شعر شاعرنا تجليا واضحا، وقد اعتمدنا على المنهج الإحصائي لما له مـــن قدرة عالية في عملية الضبط الكمي لتواتر الأصوات كما يلي:

(1) علي السيد يونس : جماليات الصوتي اللغوي ، دار غريب ،القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002 ، ص 68 .

القصيدة / تكرار الصوت	مفرد مثل قلبي	ماء الياقوت	يمامة الفرق	ظل من نار لسفرجلة الليل	دعاء	النديم	لها هذا العناء	إلى الجندي في مدار الستين	جنية الغابة
الهمزة	368	159	241	189	87	229	378	361	152
ل	212	87	156	95	17	123	204	188	74
ي	146	78	85	75	32	112	135	119	45
م	103	35	50	40	29	89	86	111	115
ن	138	35	55	42	21	77	80	102	33
و	109	34	87	47	26	64	93	98	29
ت	98	38	47	48	19	55	121	65	41
ر	66	40	56	49	32	60	79	102	24
ب	64	36	63	39	19	42	61	50	12
د	45	25	42	13	08	35	68	55	27
ف	49	25	20	21	13	41	49	70	08
هـ	52	21	27	20	17	35	62	52	04
ق	36	30	40	27	09	20	48	44	16
ع	48	15	30	25	10	25	34	49	10
ح	46	15	30	16	12	21	39	52	24
ك	28	04	20	23	12	45	19	31	28
س	46	18	23	16	09	31	36	45	13
ش	15	11	12	14	06	12	16	34	07
ج	07	07	11	11	07	11	23	26	06
ص	20	05	11	04	04	13	11	16	04
ط	17	15	05	09	08	07	16	03	02
ذ	28	08	07	05	05	17	12	07	04
غ	23	05	13	08	04	08	17	10	15
ز	200	04	05	03	04	06	10	10	02
خ	13	11	06	07	02	16	09	11	03
ض	10	06	04	09	06	07	11	05	01
ث	09	05	07	01	01	16	02	00	02
ظ	06	00	01	02	00	02	05	03	01

وردة سوزان البيضاء	خمر و نجوم	عطش	ولد	حجر	حجر آخر	انكسار	أجراس	خمر	....	حالة	بطاقة	اسراء
468	57	61	15	19	33	21	33	51	17	26	28	75
217	34	23	08	13	14	05	11	18	23	11	11	26
145	23	23	05	09	07	11	15	22	08	15	10	24
125	21	17	07	03	07	11	06	11	05	12	12	23
126	21	13	05	09	06	08	12	13	06	06	12	14
131	12	13	03	04	02	06	07	15	06	06	10	21
147	07	14	07	04	10	16	06	16	09	06	06	07
128	16	07	04	06	06	06	03	11	02	06	08	16
83	11	05	03	02	06	03	03	06	04	10	09	11
68	10	03	04	00	06	06	00	06	02	03	06	18
67	12	03	04	01	04	02	01	04	01	05	02	12
64	05	04	06	05	05	08	07	04	04	01	07	09
77	07	08	03	00	02	01	01	06	02	02	04	08
58	07	04	04	01	03	07	00	08	05	03	05	10
51	05	02	07	04	04	01	01	04	05	01	08	09
49	08	05	00	04	02	03	05	04	02	09	00	03
05	06	08	01	02	01	01	03	10	05	02	05	06
22	03	04	00	02	01	02	03	03	07	02	00	06
32	06	00	04	01	04	02	04	01	00	01	03	07
23	03	01	00	00	00	00	02	02	06	02	02	07
28	02	04	00	01	00	00	00	03	01	03	02	02
29	04	01	01	00	00	00	00	05	01	02	03	00
10	04	02	00	00	00	00	04	00	02	00	01	01
19	04	04	00	00	00	00	00	00	00	00	02	01
24	05	04	01	01	02	00	00	06	00	01	03	03
10	00	00	00	00	00	02	02	00	00	00	02	01
04	01	01	01	00	01	00	00	00	00	01	02	00
00	01	01	00	02	00	02	00	01	00	00	00	00

الشاعر	ماذا تريد القصيدة ؟	طاغوت القصيدة	المجموع
60	135	42	3661
09	07	221	1834
20	67	78	1409
13	26	122	1096
15	35	103	987
15	25	162	947
15	42	78	922
11	31	99	868
10	17	75	647
05	18	53	526
06	27	70	517
08	23	07	445
03	14	36	442
06	20	65	425
01	10	52	413
03	06	47	360
05	10	40	346
01	08	32	223
02	08	28	212
01	11	26	165
03	10	20	161
01	04	25	158
01	06	15	148
02	04	19	119
02	03	21	104
01	00	20	97
01	04	11	75
02	00	00	20

جدول يوضح تكرار الأصوات في القصائد الحداثية لعبد القادر الحصني من خلال هذا الجدول نلاحظ تفاوتا و تباينا في تكرار الأصوات ، و هذا التباين ما بين زيادة تـــردد بعض الأصوات ، و انخفاض البعض الآخر يحدث تنغيما في الـــنص ،[1] هـــذا البعـــد الإيقاعي تلاءم في كثير من الأحيان مع الحالات النفسية للشاعر .

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1 ، 2002 ، ص 146 .

ويعد صوت الهمزة (ء) من أكثر الأصوات تواتر في القصائد الحداثية للشاعر، حيث تكرر ثلاثة آلاف و ست مئة وواحد و ستون (3661) مرة ، يليه صوت اللام (ل) الذي تكرر ألفا و ثمان مئة و أربعة و ثلاثين (1834) مرة ، ثم صوت الياء (ي) الذي تكرر ألفا و أربع مئة و تسعة (1409) مرة، أما صوت الميم (م) فتكرر الفا و ستة و تسعين (1096) مرة ، أما صوت النون (ن) تكرر تسع مئة وسبع وثمانين (987) مرة، في حين نجد صوت الواو تكرر تسع مئة و سبعة و أربعين (947) مرة .

لقد كرر الشاعر صوت الهمزة (ء) بشكل لافت للانتباه فصوت الهمزة (ء) صوت انفجاري ، و ذلك لما يثير من انتباه في سمع السامع ، و هو يحمل دلالة الترقب و الانتظار .

وقد احتل حرف اللام (ل) المرتبة الثانية ، فهو صوت صامت منحرف لأن اللسان ينحرف عند النطق به و هذا ما يتوافق تماما مع انحراف شعراء الحداثة عن قيود و مألوف اللغة القاموسية و هو ما يدل على الحزن و الأسى ، و التحدي و الصبر و الليونة و التماسك .

في حين نجد أن حرف الياء (ي) احتل المرتبة الثالثة ، و يعمل هذا الصوت معنى الطمأنينة و الدعاء ، و أيضا معنى النداء .

- أما حرف الميم (م) فقد احتل المرتبة الرابعة و هو من الأصوات الأنفية المجهورة و هذا الحرف يوحي بالألم و الأنين و المعاناة و الحزن ، والبكاء ، و لعل صفة هذا الصوت من الناحية الفيزيولوجية تؤكد هذه الحقيقة " فطريقة النطق به تتراوح بين انضمام الفتين و انفجارهما و كأنه يوحي بعملية الكتمان و البوح ". [1]

(1) عبده بدوي: دراسات في النص الشعري، عصر صدر الاسلام و بني أمية، دار قباء ،مصر ،2000 ، ص 72 .

- أما حرف النون (ن) ، فقد احتل المرتبة الخامسة و هو كذلك من الأصوات الأنفية المجهورة ، و هو يحمل دلالة المعاناة و الحزن و الألم و الاسر لذلك يدعى بالصوت النواح .

فتكرار الصوت له " دائما دلالة معنوية لأنها محور التركيب و فيها تمركزت الدلالة كما لها نغمة موسيقية ، و يتجاوز هذا التكرار اعتقاد البعض بأن فيه عجزا لغويا فقد ورد للتماثل اللغوي الذي يحمل نموذجا موسيقيا و هو يبني معناه ".[1]

3-2- تكرار الصيغة :

يشمل هذا النوع من التكرار على الدواخل : (كحرف الجر و أدواته ، الشرط و النداء)، و السوابق : (كحروف المضارعة) و اللواحق: (كالضمائر المتصلة و المنفصلة) ، و الخوالف (كالتعجب و الاستغاثة) ، كما يشمل أيضا تكرار الأسماء و الأفعال .

3-2-1- تكرار الدواخل :

يكثر ورود حروف الجر في النصوص الشعرية الحداثية : (من ، إلى ، عن ، على ، في ، ب ، الباء ، الكاف ، اللام).

ويظهر تكرار حروف الجر الآتية : (في ، من ، اللام ، الباء) في بعض قصائد الشاعر عبد القادر الحصني كقصيدة : " يمامة الفرق ، دعاء ، وردة سوزان البيضاء".

يقول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة " يمامة الفرق " [2]

(1) رواية يحياوي : شعر أونيس : البنية و الدلالة ، ص 300 .

(2) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 40 – 41 .

نقل في قمم الثلج القصيات

انهيارات

مع لوديان

في سوق الغزالات الرقيقات
انسراح
في حفا في العنيم
في سرها يطوي البعيد

لقد تواتر حرف الجر (في) في هذا المقطع خمس (05) مرات فهذا الحرف له دور دلالي بارد ، لدخوله على عالم الدوال المختلفة كـ : قمم ، سوق ، حفا ، العنيم ، سرها ....) ، فهذا الدخول أكسب هذه الأسطر الشعرية دلالات و ايحاءات مختلفة بعيدة عن الدلالة النحوية للجار و المجرور كدلالة الاستفسار و التعجب .

ومن حروف الجر الموظفة أيضا في شعر "عبد القادر الحصني " حرف الجر "من " الذي تكرر أربعة (4) مرات في المقطع الأول من قصيدة " دعاء " [1]

كرمى لأسراب من الأطفال

هذي ..... الغناء من تضابهم أمواج موسيقا حواشيها عبيم

طفروا على المرج البديع

فمن ملاهيهم قطارات ملونة

وليس أطيش فراش .

[1] عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 48 .

و ما أبرز دلالته هو دخوله على الكلمات و ألفاظ رامــزة لأبعــاد و دلالات مختلفــة تجسد تجربة الشاعر في الحياة كــ : (الأطفال ، تصحابهم ، ملاهيهم ، فراش)

كل هذه الألفاظ و إن اختلفت صيغتها ، إلا أنها تصب في دلالــة واحــدة لارتباطهــا بحرف الجر (من) وهي دلالة التوتر واليته المسجد في الجمع بين العالم المادي و العالم المعنوي.

ومن حروف الجر ، المكررة الباء (ب) و مثالنا على ذلك قول الشــاعر فــي المقطع الثاني من قصيدة " طاغوت القصيدة " [1].

وسبحان من أغرى الرجال بما يغوي

وأبدلني بالثيب البكر خمرة

ترق طاعا .. فهي تسثجا شجوي

و تطوي هموم في طوايا خمارها

فلله كم تستطيع حواء ان تحوي

و كيف اذا مرت بفاضل روحها .

وقول الشاعر ايضا في المقطع الثاني من قصيدة " ماء الياقوت "[2]

بإيقاع ، ينهض بذراعيه

إلى آخر اعلى يمكنه ، ثم يعود

رمقتني ، فشعرت بشيء من صمت

مخلوط بسكوت .

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 114 .

(2) المصدر نفسه، ص 32 .

فتكرر حرف الجر: الباء (ب) جاء ليدل على التوكيد و الإصرار بوح الشاعر بما انتابه من شعور، و بما أنه صوت مجهور فهو يتلائم مع الحالة النفسية للشاعر الـــذي يصرخ من أعماقه و يأمل في تغيير الواقع .

ومن الحروف الدواخل من غير حروف الجر في قصيدة " يمامة الفـــرق " فـــي المقطع الخامس المتمثل في[1]:

بدا الحب غريبا

يا قريب الدار ، لو كنت قريبا

وسع الشدو الصخور الصم .

و العرس على الجرح القلوبا

آه لو كنت قريبا

عتقت من يومها الخمر ،

و أغفت

حضن جمر الموقد الحاني

الطبور الخضر

لو كنت قريبا

ضوأ الألماس ليل الفح

و التبر تمنى بالتراب العذب

لو ظل مشوبا

آه لو كنت قريب .

فتكرار حرف الشرط "لو " الذي يفيد امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط جـــاء قليلا ، مقارنة بحروف الجر التي تكررت بشكل لافت للانتباه في معظم قصائد الشاعر " عبد القادر الحصني "

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 41، 42..

3-2-2- تكرار السوابق :

وقع الاشتغال في هذه المحطة على نوعين من السوابق لشيوعهما بكثرة في شعر "عبد القادر الحصني " .

وهذين السوابق هكا :(الواو) وحروف المضارعة (أنيت) أي (أ، ن، ي، ت).

ولتمثيل هذا النوع من التكرار سنختار بعض المقاطع التي شهدت حضورا متميزا لحرف الواو .

فيقول " عبد القادر الحصني " في قصيدة " دعاء " ا لتي تشمل مقطع واحد [1].

و كل قاطرة صغير

كرمى لذنب قد هممت و ما جنيت

وألف ذنب

قد هممت و قد حنيت

وليس أطيش من فراش .

هذا وقد تكرر حرف الواو بشكل واضح في قصيدة " مفرد مثل قلبي " و مثالنا على ذلك قول الشاعر في المقطع الأول [2]:

و (حمص) التي أيقضتني على الحب و الله

لما تزل في المساء

تذوب حنانا

وتهمي طيوفا ملونة

من عيون النساء

وهن يطرزن أغطية للصلاة

و يمنحها للصبايا

أنا مفرد مثل قلبي

ولي زمن فيه كل الذين أحب

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 48 .

(2) المصدر نفسه ، ص 21 .

ولي زمن ليس فيه سوايا .

أما حضور "الواو " في قصيدة ماء الياقوت فيظهر من خلال قول الشاعر[1] :

و الناس نيام

فرت من بين يديها أعمال الأيدي و الأيام

و الحل قليل من دفء الشمس الناعم

في ماء الحوض الساكن ..

ة على ورق التوت

هوم زغب ملكي فوق محاربها

واستيقظ ماء خليج دهري .

يأتي حرف " الواو" في هذه المقاطع سابقا للأسماء والأفعال ويظهر ذلك من خلال: (واستيقظ، ليس، وكل، وألف ، وتهمي، وهن، ويمنحها، ولي، والناس، وانحل ...)

بالإضافة إلى وظيفة الربط والجمع بين الصور المتفرقة والمتباعدة والمتباينة والمتناقضة، فثمة استدعاء للمواقف والمشاعر والأحاسيس التي عاشها الشاعر، فتكرار الواو في هذه المقاطع المتباينة يحمل دلالة الربط والجمع بين الصور المتناثرة و المختلفة عبر قصائد " عبد القادر الحصني ".

ومن السوابق المكررة بشكل واضح في قصائد الشاعر حروف المضارعة (أ ، ن ، ي ، ت) و تأتي قصيدة " ماء الياقوت " و " النديم " " طاغوت القصيدة " في طليعة القصائد التي شهدت التكرار .

يقول الشاعر في المقطع الثاني من قصيدة " ماء الياقوت "[2]

يشرق من " بستان الديوان "

" إلى حي الشرفة "

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت، ص.21

(2) المصدر نفسه، ص32.

يعبر باب " كنيسة سيدة الزنار "

يرش غبارا ذهبيا في هالات القديسين

ويشرب قدحا مع " ديك الجن "

وقد شهدت قصيدة " النديم " في المقطع الرابع حروف المضارعة [1]

تكوره مثل صلصاله

ثم تنفخ فيه كمالة روحك

كي يحضر الغائبون

و كي تحضر الغائبات

طقوس الظلام .

ونجد المقطع الثاني من قصيدة " ماء الياقوت " تميز بحروف المضارعة [2] :

ألقت بيديها فوق يدي

عل الخيط المتوتر

قالت : حلو هذا اللعب

يكاد يهنئني ،

هنئني أكثر ...

أقبل بالجسد المترنح رئماها الفضيان

..... كوكبها الدري

وفي المقطع الثامن من قصيدة " طاغوت القصيدة " يقول[3] :

وأوصيكم أن لا تلينوا الغاضب

يراودكم عن أرضكم و هو لا يلوي

فما الأرض – إن تمنع – سوى العرض كله

و حاشا لعرض أن يؤول إلى جزء

أقول و في صدري من الحب نبعة

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت، ص 53 .

(2) المصدر نفسه، ص33

(3) المصدر نفسه، ص120

تفيض ، و في صدري من الجمر ما يكوي

و أعلم أن الشعب كفء لنازل

إذا أعوز الأمر العصيب إلى كفو

فالهمزة في : (ألقت ، ــدبر ن أوصيكم ، أقول ، أعلم ، أعوز ...) تحمل الدلالة التي تحملها الأفعال المرتبطة بها ، و هي القوة و الاعتراف بفعل ما .

في حين ترتبك "التاء" و " الياء " بالأفعال الآتية : (يشرق ، يعبر ، يرش ، يشرب ن يحصر ، يراودكم ، تكوره ، تنفخ ، تفيض ...) " التاء" و " الياء " بدخولهما على هذه الأفعال قد اكتسبا نفس الدلالة و هي دلالة الحيرة و القلق .

3-2-3- تكرار اللواحق :

يتمثل هذا التكرار في تكرار الضمائر (المتصلة و المنفصلة) و يأتي هذا التكرار للدلالة على معنى أكده الشاعر .

وإذا اطلعنا على بعض قصائد الشاعر فإننا نلاحظ الضمير (أنا) و (أنت) كان لهما الحظ الأوفر في التكرار و خاصة في قصيدة " مفرد مثل قلبي " ، و قصيدة " ظل من نار لسفرجلة الليل " .

يقول الشاعر في المقطع الأول من قصيدة " مفرد مثل قلبي "[1]

أنا مفرد مثل قلبي

ولــ (حمص) التي أيقظتني على الحب و الله .

لما تزل في المساء

تذوب حنانا

و تهمي طيوقا ملونة

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 21 .

و من عيون النساء

أنا مفرد مثل قلبي .

أما الضمير المنفصل " أنت " ، فنجده تكرر في المقطع الأول من قصيدة " ظل من نار لسفرجلة الليل "

يقول الشاعر في المقطع الأول [1]:

أنت ما أعمق الجرح بيني و بينك !

ما أعمك الحب بيني و بينك يا سيدي !

أنت لو شادن غير عينيك ..

لو جائر غير عينيك ..

لولا شرقت بعذب سوى الماء

لو ضاق غير الفضاء لأطلقت روحي ندابة في العراء

تولول : أين حبيبي على وحشى الكون ؟

أين حبيبي

أيعقل أن أنت صغت شناشيل هذه المجرات .

في المقاطع السابقة يلعب الضميران (الأنا و الأنت) دورا دلاليا بارزا .

فالأنا و الأنت في : (أنا مفرد ، أنا مفرد / أنت ما أعمق الجرح ، أنت لو شادن ، أنت صغت ...) مشحونتان بالدلالة نفسها التي تحملها هذه الكلمات المرتبطة بهـــا و هي مجموعها تشير إلى الوحدة ، الوجع ، الفراق ، و القبول الذي فرض عليـــه بفعـــل فاعل .

أما ضمير الغائب (هو) نجده تكرر في المقطع الثالث من قصيدة " طاغوت القصيدة يقول الشاعر [2]:

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 43.

(2) المصدر نفسه ، ص 115.

(...) و أعلم علم المجتوي شطر نفسه

بأن حال من يهوى كحال الذي يهوي

أطيل لبئر مالها من قرارة

حبالي ، و أدلي في غيابها دلوي

كأن فراغ الكأس مثل خوائه

خوائي ، فها شلوان : شلو على شلو

وذئب أحد الناب في ، فصوته

وصوتي خليط ما يبين إذا يعوي .

وإذا ما انتقلنا إلى ضمير الغائب (هي) فنجده تكرر في المقطع الأول في قصـــيدة "ماذا تريد القصيدة "

يقول الشاعر.[1] :

(...) فهي غيرى ، من أن يحوك لها ال

شعر ثيابا ، و أن تزق و تجلى

وهي في عسرتها أ و أنقى

من زفاق مزيف ، و هي أحلى

من خلال المقاطع السابقة نلاحظ أن أغلب الضمائر المفصلة المتكررة بشكل كبير هـــو ضمير المتكلم " أنت " و ضمير الغائب " هو ، هي " و تكرار هذه الضمائر في معظـــم المقاطع الشعرية تأكيد للملكية و الاحتواء و النسبية .

3-2-4- تكرار الكلمة :

وهو من " أبسط أنواع التكرار و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة ".[2] فهـــو " يعد نفطة ارتكاز أساس لتوالد الصور و الأحدث و .... حركة النص "[3] ، و ممـــا لا شك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات ، لذلك فإن تكرارها يحدث نغما موسيقيا داخليا

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 109 .

(2) فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004، ص101. .

(3) حسن العوفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 48 .

، و شعر " عبد القادر الصحني " مكتظ بتكرار الكلمات من أسماء و أفعال سواء في السطر الشعري الواحد أو في مقطع بعينه أو في القصيدة كلها .

ومن تكرار الكلمات في شعر " عبد القادر الحصني " كلمة (حنين) تكررت 7 مرات في قصيدة " مفرد مثل قلبي " .

يقول الشاعر [1]:

حنين حنين

أنا مفرد و حنين

لقد كرر الشاعر هذه الكلمة بشكل لافت للإنتباه و هي تحمل دلالة الشوق إلى الأم حمص و رغبته في عودة السلام و الأمان فيها و نسيان لياليها السود .

هذا و قد شهدت قصيدة " يمامة الفرق " حضورا مكثفا لبعض الأسماء كـ : (الليل ، غزاة) فكلمة الليل تكررت 6 مرات و كلمة غزاة تكررت 4 مرات ، و كلمة بلادي ست مرات ، و من الأسطر الشعرية التي احتضنت هذه الأسماء :

قول الشاعر[2] :

كابد الليل عماه : كبد الليل الجمان

... و المحاران الآلي

أما في لفظة (غزاة فتقرأها في :

و تفغد في أوجع زينتها بانتظار الغزاة

غزاة

غزاة

غزاة

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت، ص 23

(2) المصدر نفسه ، ص 39 ..

جاءت كلمة (الليل) محملة بدلالة المغامرة فالشاعر يستحضر الليل ليثبت أنه موهوب للدخول الفعلي في تجربة التخطي و التجاوز و الحضور المتعلق الانعزالي المتوحش .

أما كلمة (غزاة) فهي تدل على القهر و السيطرة و الظلم و الاستبداد الذي يسود الدول العربية عامة و بلاده (حمص) خاصة .

أما كلمة (بلادي) فجاءت محملة بدلالة التحسر على بلاده التي ذهبت و دمرت من طرف المستبد الظالم ، فهو يبكي على اطلالها و ذلك من خلال ذكر شوارعها شارعا شارعا .

3-**2-5- تكرار الجملة** : يعتبر هذا النمط أشد تأثيرا من النمط السابق، إذ يرد في صوره " عبارة " تحكم تماسك القصيدة و ووحدة بنائها ، و حينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية .[1]

وتكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على هيكل النص الشعري ، حيث يلجأ الشاعر إلى اختيار بعض العبارات التي تحد من أسر النص و تربط أو أصره ، حتى أصبح في العصر الحديث تكرار الجملة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة .[2]

إن تكرار الجمل يأخذ أشكالا مختلفة فالشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها ، أو في بداية القصيدة و نهايتها ، و أحيانا في بداية و نهاية كل مقطع .

ومثالنا على هذا قول الشاعر في المقطع الأول من قصيدة " مفرد مثل قلبي "[3]

أنا مفرد مثل قلبي

و (حمص) التي أيقظتني على الحب و الله

كما تزل في المساء

(1) حسن العوفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص 85 .

(2) فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، ص 101 .

(3) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 21 .

تذوب حنانا

و تهمي طبوقا ملونة

من عيون النساء

و هن يطرزن أغطية للصلاة

و يمنحها للصبايا

أنا مفرد مثل قلبي

هذه الجملة (أنا مفرد مثل قلبي) تكررت في بداية المقطع و نهايته ، فالشـــاعر كرر هاتين الجملتين لأنهما يمثلان الوتر الحساس بالنسبة له و يعتبرهما محورا أساسيا في نصه لأنها تحملان دلالة شوقه إلى بلده الحبيب (حمص) و إلى ايام طفولته زمن البراءة لا زمن الحروب .

ومن الجمل المكررة أيضا في شعر عبد القادر الحصني (بدا الحـــب غريبـــا) تكررت هذه الجملة في بداية كل مقطع من القصيدة فهذه الجملة تحـــمل دلالـــة الحيرة والقلـــــــق ورغبته في السلام و الأمان و استقلال الدول العربية من نهب و استغلال المستعمر .

4- الوزن :

تقترن البنية الإيقاعية في الكثير من الأحيان بالشعر دون سواه ، و لهـــا أهميـــة بالغة في التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر و في هذا يقول ابن طباطب علوي فـــي كتابه " عيار الشعر " " و الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه " .[1]

بمعنى أن الموسيقى الشعرية أبلغ العناصر إثارة للشعور فبتلاحم الأوزان مع القـــوافي يتشكل ذلك النظام العروضي الذي يضفي على القصيدة انسجاما نغميـــا متميـــز، وأول بنية إيقاعية كثر اهتمام الشعراء بها هي : الوزن .

(1) عبد الرحمان تبرماسين : العروض و ايقاع الشعر العربي ، دار الفجر ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 82 .

و : يمثل الوزن عماد القصائد العربية فهي لا تقوم إلا عليه و لا تكون إلا به فالقصيدة ما هي إلا بناء أو تركيب معين لعناصر لغوية خاصة ، لا تتمتع بجمالياتها الشعرية حتى تكتسي ذلك الطابع النغمي الطي يكسب الكلمات انسجاما و سحرا إيقاعيا يحفظ للشعر خصوصيته و تميزه .

وقد عرفه ابن رشيق في كتابه " العمدة " بأنه " اعظك أركان حد الشعر ، و أولاها به خصوصية " .[1] بمعنى أنه محصور في الشعر دون سواه و هو ما يؤكده التعريف القائل بأن الوزن هو : " سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا ".[2]

ولهذا فقد ضبط الشعر العربي القديم وفق نظام الأوزان الشعرية الخليلية ، غير أن تمرد الشعر العربي الحديث تجاوز تحطيم البيت الشعري إلى اللعب التفعيلات ، وفق الشكل الذي يخدم و يتماشى مع قصيدته الحداثية ، و نرى أن " لأدونيس " هذا الشاعر المعاصر رأيه في مسألة الوزن التي يخالف فيها رأي " ابن رشيق " فيقول :'... هي مسألة تاريخية ، و مسألة كلامية لا لسانية و مسألة ترتبط بجانب محدود من الإبداع الشعري لا بشموليته ... فبإمكان اللسان العربي أن يتجسد شعرا في بنية غير بنية الوزن و القافية ".[3]

وعلى الرغم من هذا إلا أن هؤلاء الشعراء اصحاب الكتابة الجديدة أو ما يعرف بشعراء الشعر الحر ، غيروا في البناء الشكلي للقصيدة و حافظوا على نظام التفعيلة بالطريقة الموزونة في القصائد القديمة ، و هذا ما توضحه قصدة " حالة " في ديوان " ماء الياقوت " للشاعر الحصني[4] :

---

(1) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار تجيل ، بيروت ، 1981 ، ط5، ج1، 1981 ، ص 143 .

(2) قط نسيمة، المرجع نفسه، ص133.

(3) رواية يحياوي: شعر أدونيس: البنية والدلالة،ص 271.

(4) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 101 .

أنا يا أخت متعب

وافر الفم مذنب

كيف أطللت و المدى

كيف أطللت بعشب

باسم فيك مشرق

عابس في معرب

يا صباحا من الرؤى

يتمادى و اهرب

كل ما فيك صادق

كل ما في يكذب

هذه القصيدة تخلى فيها الشاعر عن نظام الشطرين ، و نسجها على منوال الشعراء المعاصرين ، غير أنها جاءت محافظة على البحر من بداية القصيدة إلى نهايتها ، و هو بحر " الخفيف " مما يمكننا من إعادة كتابتها بالطريقة العمودية ، و هي تبدوا على النحو الآتي :

أنا يا أخت متعب * وافر الفم مذنب**

كيف أطللت و المدى * كيف أطللت بعشب**

باسم فيك مشرق * عابس في معرب**

يا صباحا من الرؤى * يتمادى و اهرب**

كل ما فيك صادق * كل ما في يكذب**

يبدوا لنا كأن الشاعر تعمد الكتابة على الوزن نفسه من أول بيت إلى أخر بين في القصيدة تقليدا منه للقدماء، وجاء بالأبيات مشطورة مسايرة منه للشعراء المعاصرين .

والحصني في هذه القصيدة تفنن في صياغتها بطريقة تثبت أنه ليس عاجزا عن كتابة قصائد عمودية وفق ضوابط القدامى بل رغبة منه في التجديد و الابتكار .

وهذا التجديد في كتاباتهم الابداعية جعلهم يذهبون إلى حد القول بأن الكلمة المفردة : يمكن أن تشكل لنا شطرا شعريا ، و هذا ما يظهر في القصيدة " انكسار " و التي يقول فيها [1].

لأنني في مرة واحدة
رأيت منظر رأيت
مكتشفـــــــــا
مودعـــــــــا
مندهشـــــــــا
و موجعـــــــا
تركتها تفترس الجهات عينيها
تظن أنني واعدتها .

فكل من (مكتشفا ، مودعا ، مندهشا ، موجعا) وظفها الشاعر على أساس أنها أشطر شعرية .

" فالقصيدة الحداثية تستغني عن " الوزن " كعنصر ، و تعوضه بطرق اخرى ، و هذا ليس معناه رفض الوزن ، وإنما عدم اقتصار الجماليات عليه فقط .[2]

ففي نظر الشعراء المعاصرين الشعرية لا تكمن في " الوزن " بذاته ولا في اللفظة أو المفردة بذاتها ، و إنما هي على نحو خاص من التآلف بين الكلمات في نسيج

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 93 .

(2) رواية يحياوي : شعر أدونيس ، البنية و الدلالة ، ص 275 .

العلاقات التي ينتجها هذا التآلف و ما يتخمص عن ذلك من ناتج دلالي معطى جمـــالي ".[3]

وبما أن الشعر الحر هو شعر التفعيلة ، فمن المفروض أن يعتمـــد علـــى بحـــور أحادية التفعيلة ، في حين نجد أن الشاعر عبد القادر الحصني اختار بحر الخفيف وبحر البسيط و كان حظهما الأوفر في هذا الديوان ، و كلاهما بحور متنوعة التفعيلات .

فعلى الخفيف يقول في قصيدة " عطش "[1]

من رسولي إلى شفاه الخزامى

من رسولي إلى شفاه لخزامى

0/0//0//0//0///0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

طاويات على الضم

طاويتن علظظما

0//0//0/0//0/

فاعلاتن متفعلن

أن سلاما

أن سلاما

0/0//0/

فعلاتن

يابسات ، أو تخلصت المزن أنقى قطرات لها

يابساتن ، أو تخلص لمزن أنقى قطراتن لها

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/ ///0/0 //0

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعلاتن متف

(3) المرجع نفسه ، ص 276 .

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ن ص 85 .

تبل أوا ما

تبلل اوا ما

0/0// //0/

فعلن فعلاتن

من رسولي ؟

من رسولي

جاءت هذه القصيدة منظومة على بحر الخفيف ، و قد وردت بعـــض تفعيلاتهـــا صحيحة سليمة من الزحافات ، و البعض الآخر دخل عليه زحاف الخبن ، و هو حذف ثاني الساكن من التفعيلة نحو تحولت

مستفعلن متفعلن زحاف الخبن

0//0// 0//0/0/

و أيضا في : تحولت

فاعلاتن فعلاتن زحف الخبن

0/0/// 0/0//0/

وهذا الزحاف تكرر عدة مرات في القصيدة و لم يكتف الشاعر بالزحاف وحـــده بل أورد أيضا ظاهرة التدوير و كانت في قصيدة " خمر "[1] .

رب هلا دربت أن حياة

ربب هلا دربت أنن حياتن

0/0/// 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن

ألبستني يداك

/0// 0/0//0/

فاعلاتن متفع

(1) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 97 .

ماهي حياة

ما هي حياتو

0/0//0/0/

لن فاعلاتن

ما سيبقى مني و قد عسعس العمر

ما سيبقى مننـي و قد عسعس لعمرو

0//0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فا

وعام الشذا / و عام ششذا

0// 0/0// //0

علاتن متف

و غاب السقاة

و غاب سسقاتو

0/0//0 /0// //0/

علن فاعلاتن

يتبقى مني إذا الخمر دارت

يتبققى مننـي إذ لخمر دارت

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0///

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

في العشيات

فلعشيـــــاتي

0/ 0/0//0/

فاعلاتن فا

أكؤس فارغات

أكؤسن فارغاتن

0/0//0/ 0/0//

علاتن فاعلاتن

هي ذي الخمر قد تجلت علينا

هي ذلخمر قد تجللت علينا

0/0//0/0//0/0///

فعلاتن متفعلن فاعلاتن

فخذوا العمر يا سقاة / فخذ لعمر يا سقاتو [1]

0/0//0//0/0///

فعلاتن متفعلن فا

وهاتـــو

وهاتـــو

00/0//

علاتـــان

وانظروني شلو الكؤوس صريعا

ونظروني شلو لكؤوس صريعن

0/0/// 0//0/0 0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

دخل على بعض تفعيلات هذه القصيدة زحاف الخبن في :

مستفعلن متفعلن زحاف الخبن

0//0// 0//0/0/

وفي : تحولت :

فاعلاتن فعلاتن زحاف الخبن

[1] عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 97 -98 .

0/0/// 0/0//0/

كما نجد ظاهرة التدوير في :

ألبسني يداك

ما هي حياة

ما سيبقي مني و قد عسعس العمر

و غام الشذا

غاب السقاة

.....

فخذوا العمر با سقاة

وهاتو

أما بحر البسيط فيقول الشاعر في قصيدة " حجر "[1]

حان هو الليل لولا الريح و المطر

حانن هو لليل لو لرريح و لمطرو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

على كلينا

على كلينا

0/ 0//0//

متفعلن فا

مساء الخير يا حجر

مساء لخير يا حجر

0/// 0//0/0/ 0//

(1) عبد القادر الحصني ، ماء الياقوت ، ص 89 .

علن مستفعلن فعلن

أشبهتني فكلانا كان منتظرا

أشبهتني فكلانا كان منتظرن

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

أشبهتني

أشبهتني

0//0/0/

مستفعلن

وكلانا ليس ينتظر

ولاكن ا ليس ينتظـــرو

0// 0/0/0/0/ 0///

فعلن مستفعلن فعلن

هذه القصيدة من بحر البسيط احتوت بعض تفعيلاتها على زحاف الخبن في [1]:

مستفعلن متفعلن زحاف الخبن

0//0// 0//0/0/

تحولت

فاعلن فعلن زحاف الخبن

أما التدوير فكان في الابيات التالية :

على كلينا

مساء الخير يا حجر

(1) عبد القادر الحصني ، ماء الياقوت ، ص 89 .

نرى أن فحولة و فذاذة الشاعر " الحصني " تبدوا جلية في ديوانه " ماء الياقوت " فقدرته على اختيار بحر الخفيف في معظم قصائده أمر يثير فينا الدهشة و الإعجـــاب ، فليس من الهين صوغ قصائد حرة على هذا البحر .

وكما برع الشاعر الحصني في استعمال أوزانه الشعرية برع أيضا في تقفية شـــعره ، و قد نوع فيها و أحس إختيارها ، و هذه هي المحطة التي سوف نقــذف عنـــدها بعـــد الوزن .

5 – القافيـــــــــة :

تعد القافية أهم وابرز العناصر المشكلة لموسيقى القصيدة العربيـــة و هـــي تحتـــل مكانة متميزة في تحقيق التوازن الصوتي في الشعر العربي ، و هذا لكونهـــا " تـــتحكم بجودة القصيدة على الرغم من أنها لا تبرز إلا في نهاية كل بيت فحظ القافيـــة ، و إن كانت كلمة واحد أرفع من حظ سائر البيت، و قد بـــذل الشـــعراء جهـــدا فـــي انتقـــاء قوافيهم و الاعتناء بها ".[1] و من هذا المنطلق يجدر بنـــا تحديـــد معناهـــا اللغـــوي و الاصطلاحي كما يلي :

أ. **لغة** : مأخوذة من قفا يقفو (تبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيـــت و ينظم بها ، وقافية كل شيء أخره .[2]

ب. **اصطلاحا** : رغم أهمية القافية في الشعر العربي إلا أن تحديد مفهومها اختلـــف باختلاف علماء العروض ، و أشهر تعريفاتها هي كالتالي :

- نجدها عند الخليل بن أحمد الفراهيدي " ما بين آخر حرف في البيت إلـــى أول ساكت يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ". [3]

(1) أبو الفضل بن منظور : لسان العرب ، ص 303 .

(2) محمد عبد المجيد الطويل: في عروض الشعر العربي، قضايا ومناقشات دار غريب، القاهرة، د.ط، 2006، ص 247 .

(3) المرجع نفسه ، ص 247 .

- أما عند الأخفش فهي : " آخر كلمة في البيت اجمع ، و انما سميت بالقافية لأنها تقفو الكلام ، أي تجيء في آخره " .
- و هي حسب ابن عبد ربه : " انها حرف الروي الذي يبني عليه الشعر و لا بد من تكريره فيكون في كل بيت " .[4]
- لقد اعتبر علماء العروض أنا المفهوم الأول الذي وضعه الخليل للقافية أصح هذه التعاريف ، و منه فالقافية هي " فواصل موسيقية تستمتع بها الأذن و هي تتردد كل فترة زمنية .[1]

4-1- أنواع القوافي :

4-**1-1- القافية من حيث حركاتها** : و هي خمسة أنواع :

4-1-1-1- القافية المتواترة : /0/0

" و هي كل قافية فيها حرف متحرك بين ساكنين ".[2]

و نمثل هذا النوع بمقطع من قصيدة " حجر آخر "

إلى ، و أجراس نواء فما تنهي

0/0/

صباني لولا ما تبتين من شحا

صباي ، و اشهاني كما الناس ما يشهي .[3]

و تتحقق هذه القافية في كل من (تنتهي و يشهي) و مثل هذه القافية تقع في التفاعيل التالية (مفاعلن ، فاعلاتن ، مفعولن ...)

(4) شعبان صالح : موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 2007 ، ص 276 .

(1) محمد عبد المجيد الطويل : في عروض الشعر العربي ، ص 301 .

(2) المرجع نفسه ، ص 301 .

(3) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 95 .

4-1-1-2- القافية المتداركة : /0//0

"و هي كل قافية فيها حرفين متحركين بين ساكنين ".[4]

و مثالنا على ذلك قول الشاعر من قصيدة " إلى علي الجندي " [5]

محتفيا بشاعر أتلع من بحيرة النيران وردة

0//0/

و عتـــــــق القصـــيـــــدة في لهاتـــــه

0//0//

هذه القافية توضح في كل من (وردة ، و لهاتخ " و هي تقــع فـــي تفعــيلات (متفاعلن ، مستفعلن ، مفاعلن) .

4-1-1-3- القافية المتراكبة : /0///0

" هي كل قافية فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين " [1] نحو :

وقول الشاعر[2] :

مســـــاء الخيـــــر يا حجر

0///0/

أشبهتني فكلانا كانت منتظرا

0///0/

أشبهتني

وكـــــــلانا ليـــــس ينتظر

وتتضح القافية في كل من : " منتظرا – يا حجر – ينتظر " .

4-1-1-4- القافية المتكاوسة : /0////0

" هي كل قافية فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين " .[3]

---

(1) محمد عبد المجيد الطويل : في عروض الشعر العربي ، ص 302 .

(2) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 66 .

(3) محمد عبد المجيد الطويل : في عروض الشعر العربي ، ص 302 .

(4) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 98 .

وهي أقل القوافي ورودا أولا تقع إلا في الرجز إذا أصاب تفعيلته (الخبن) و هو اجتماع الخبن و الطبي : حذف الثاني و الرابع الساكنين ، فتصبح التفعيلة متفعلن بـــدلا من مستفعلن ". [4] لهذا لا تنفرد بها القصيدة كاملة .

وقد ندر استعمال الشاعر الصحني لمثل هذا النوع من القوافي غير أننا نجده مثلا في:[5]

وليـــــــس يليـــــــق

سكير أن يتطوع قدام الكهنة ...

0////0/

4-1-1-5- القافية المترادفة : /00

" هي كل قافية يجمع فيها ساكنين " [1]

ونستحضر هذا النوع بمقطع من قصيدة " الى علي الجندي فـــي مـــدار الســـتين "للشاعر الحصني. [2]

لكنني صدمت بالطلول

00//0/

تسفي الرياح فوقها الرمال

00//0

والبوم والغربان في خرائب السهول

00//0

حتى المدينة التي سافر عطر وردها الجوري في العصور

00//0

4-1-2- القافية باعتبار الختام : اهتم الشعراء أيضا بختام القوافي نظرا لما يتمتـــع به الختام من أثر موسيقي جذاب يخلفه في نفس السامع ويضم القافية المطلقة وهي التي

---

(1) ينظر : البدرواي زهران : البنيات الايقاعية من خلال العروض و القافية في ضوء الدراسات اللغوية بين القدماء و المحدثين ، مطبعة النهضة العربية ، الفجالة ، القاهرة ، ط1 ، ج1 ، 1999 ، ص 101 .

(2) محمد عبد المجيد الطويل : في عروض الشعر العربي ، ص 303 .

(3) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ، ص 76 .

(4) محمد عبد المجيد الطويل : في عروض الشعر العربي ، ص 301 .

(5) عبد القادر : ماء الياقوت ص 96

تحرك حرف رويها فتحا أو ضما أو كسرا أو القافية المقيدة وهي ما كان حرف رويها ساكنا

4-1-2-1- القافية المطلقة : وهي التي تكون فيها الروي متحركا بالكسرة أو الضم أو الفتح

4-1-2-1-1- الوصل المكسور: ونعني به ذلك الكسر الذي يلزم ختام الأبيات الشعرية ليوحي بمشاعر الحزن والألم وحالة الضياع والتوتر المتولد من مرارة الصمت وخيبة التجربة فيأتي الكسر بمثابة مؤشر " يعكس لنا جوانب الانكسار والهدم والتمزق في ذات الشاعر تلك الممزوجة باليأس والتغراب . [3]

4-1-2-1-2: الوصل المضموم:

يأتي هذا الوصل في المرتبة الثانية لماله من اهمية في ابراز تفاعلات الشاعر و تصاعداتها النفسية التي توحي بقدرته على الصبر والتحكم في الذات ، وهو أمر نستكشف من خلاله عزته وكبريائه وقوة ارادته ،ومما جاء في ديوان "ماء الياقوت" في قصيدة "يمامة الفرق" في قوله[1] :

ليت اني حاورتني الاعين الحور

وقد تني القدود

يوم أنفاس المحبين مراسيل

لها الريح بريد

يوم(ريا)مثلها صفصافة.

4-1-2-1-3- الوصل المفتوح :

طغى على ديوان "كل من الوصل المكسور والمضموم بينما جاء المفتوح في المرتبة الأخيرة لقلة استعمال الحضي له واختياره الوصل المكسور والمضموم الآن مثل هذا

(3) عبد القادر الجليل : هندسة المقاطع الصوتية ص 2014

(1) . عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ص 34

النوع من الوصل (المفتوح) يعطي للأبيات وضوحا وكشفا للحقائق المعمورة وفي هــذا يقول الشاعر[2] :

لكن الخيط المتوتر كان يشد الكفل

وكان الطفل يشد الخيـــــط

ومثـــــل ضبـــــاب أحمـــــر

4-1-2-2:القافية المقيدة:

وهي ما كان رويها ساكنا سواء كانت مردفة – أم حالية من الردف –ومثل هذه القافية يقل شيوعها في الشعر العربي عامة.

يقول الحضي في قصيدة "إلى علي الجندي في مدار الستين"[1]

فيبدأ الشعر

ويهطل المطر

.....

وكان ياسمينها الأمير في إمارة الزهـــــر

.....

يستأصلـــــون الغيم والشجر

4-1-3-القوافي باعتبار الحروف:

4-1-3-1-القوافي المردوفة : وردت القافية المردوفة في قصا عبد القادر الحصنيي بكل واضح والردف "حرف مد يسبق حرف الروي " [2]

ولنبين ذك نمثل بأجمل ما قاله الشاعر في قصيدة "وردة سوزان البيضاء" [3]

(1) . المصدر نفسه: ص40

(2) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ص 66 .

(3) محمد لطفي شوارب : إيقاع الشعر العربي ، تطوره وتجديده ، منهج تعليمي مبسط ، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر الاسكندرية ط 1-2005-ص23.

(4) عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ص 89 .

متجمعة في ورقة توت سوداء وراء سياج الفستان

أقسم : شفتاها متعبان وعيناها ناعستان ويسود مناطقها المجتاحة بالفيضان هدوء

كهدوء البركان

فلماذا تصمت "سوزان"

ولماذا لا أحد سواي يري " سوزان" ولماذا أهل القرية يعتقدون بأن الله تعالى من

علي ، ونجاني من عرس ، الجان

ويقول أيضا الشر في المقطع الخامس من قصيدة " النديم"[1]

عليك السلام

إذا هجمت في فلاة النعاس الرئام

وأطبقت جفنين منكسرين

فألقيت هذي الخيام

كتلك الخيام

وهذا ما جعل نسبته ترتفع في ديوان " ماء الياقوت" لعبد القادر الحضي لاختياره معظم أبياته مكسورة الآخر ،ومن بينها قوله في القصيدة[2]

لا أحد يسرح هذا الليل الأسود تحت المطر الناعم

حتى ينهد على كتفيـــــك

و ينهدل حـــول المتـــــن

ويتدلى من شرح الشـــــرح

إلى حاشية القدمين الحافيتيـــــن.

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

لعب الكسر في هذه الأبيات دورا أساسيا في تأكيده احاسيس الشاعر وآلامه وهي حالة شعورية دالة على التحسر والوجع .

ويقول الشاعر في المقطع الأول من قصيدة "لها كل هذا الغناء"[3]

لها كل هذا الغناء

فلم لا تسرح اهاتها في الجبال

شذا عطرها في الرجال

ذؤاباتها نحو " أرواد "

أسهم صوت الردف هذه الابيات في تحقيق البعد الجمالي من خلال التماثل الصوتي الذي نشأ بفعل تكرار هذه الوحدات الصوتية بعد فترات زمنية منتظمة شاركت في تغريز البعد الدلالي الذي يبدوا فيه الشاعر ازاء آهات متواصلة تصعد من خلالها حالة التوتر والمعاناة التي يحتسبها الشاعر في كيانه

5- الـــروي :

هو الحرف الذي تجتمع اليه جميع الحروف في البيت ، والـــذي يتمحـــور حـــواه التكرار الصوتي " [1] بمعنى أنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر فـــي جميـــع أبياتها والى هذا الحرف تنشب أو تسمى فيقال دالية المعري وسينيه البحتـــري ولامتـــه الشنفري واهمية هذا العنصر الايقاعي الحيوي لا تقف عند حدود القافية إنما تتجاوزها لتشمل القصيدة برمتها ذلك أن هذا العنصر يحافظ على تماسكها ووحدتها

وقد تنوعت حروف الروي في قصائد الشاعر عبد القادر الحصـــني وتفاوتـــت نســـبة ورودها حسب تنوع الأغراض التي تخدم نفسية الشاعر.

وبعد الإحصاء العددي لحروف الروي التي تم توظيفها من طرف الحضي جاءت على النحو التالي :

(3) المصدر نفسه، ص 57 .

(1) شعبان صالح: موسيقى الشعر بين االاتباع و الابتداع، ص23 .

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص
11	53	124	2	4	12	0	62	9	59	1	10	1	1
ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي
4	10	0	8	0	2	9	40	66	64	99	28	14	49

نلاحظ من خـــــلال الجدول ارتفاع نسبــة اختيار الشاعر لحــرف "التــاء" كروي ، فنجده يحتل الصدارة بين جميع الحروف الأخرى بقيمة 124 مرة وجاء حاملا لدلالة التوتر والاضطراب المسيطر على وجدان الشاعر كقوله (النهايات –شــامت – الغزاة–حملت) حاول الشاعر ربط حالته النفسية بهذا الحرف المعبر عن ذلك الضغط المكبوت داخل أعماقه كما نجد لحرف النون وقعة في نفس القارئ لهــذا ورد بنســبة تكرار 99 مرة وقد اختاره الشاعر ليثير فينا مشاعر العطف والحنان ويليه حرف اللام الدال على الرفض وعدم الخضوع وقوة الإرادة وقد بني رفضه هذا على أســاس مــا يعيشه وهذا الذي يوضحه حرف الميم الذي جاء ليفضح بشاعة القهر والعنــف الــذي يعاني الوطن العربي عامة وبلاده خاصة .

أما بقية حروف الروي في الديوان فلكل منها أهمية ودوره في تحقيق ذلــك التفاعــل الداخلي بين عناصر البناء الشعري ليتعالى هذا التفاعل حتى يصل إلى ذروة الأمــر لهذا نجدها حروف تعزف على أوتار الشاعر الحساسة.

الفصل الثاني

الاختيار والتأليف على مستوى البنية التركيبية

1-البنية الصرفية.

1-1- بنية الأفعال.

1-2- بنية الأسماء .

2-البنية التركيبية .

2-1- الجملة .

1- البنية الصرفية :

من القضايا التي اهتم بها البحث اللغوي في تحليله للقصيدة المعاصرة هو الكشف عن أبنيتها الصرفية , فعلم الصرف كان ولا يزال من المجالات التي أثارت اهتمام الدراسات اللغوية حيث يدور موضوعه في إطارين لا يخرج عنهما :

1- "جعل الكلمة على صيغ مختلفة لأداء معاني مختلفة".

2 – "يهتم بتغيير الكلمة عن أصلها لغرض آخر غير اختلاف المعاني".[1]

1 – 1 – الصرف لغة :

ويقال له التصريف وهو لغة : التغيير ومنه قوله تعالى : (وَ تَصْرِيفِ الرِّيَاحِ آيَاتٍ لِقَومٍ يَعْقِلُونْ)[2] وقد جاء في "لسان العرب" في مادة (ص–ر–ف)الصرف : رد الشيء عن وجهه .صرفه . يصرفه صرفا . فانصرف. قال يونس : الصرف الحيلة . وصرفت الصبيان : قلبتهم . وصرف الله عنك الأذى , و استصرفت الله المكاره و الصريف : اللبن ينصرف به عن الضرع حارا وصرف الشيء : أعمله في غير وجهه كأن يصرفه عن وجهه إلى وجه ومنه تصريف الرياح والسحاب من جهة إلى جهة والصرف : التقلب والحيلة .[3] فقد جاءت لفظة صرف في المعجم بدلالات متعددة منها : التحويل والتغيير والانتقال من حال إلى حال. الأبعاد. كما جاء للصرف معنى آخر ألا وهو : الوزن.[4]

1–2– الصرف اصطلاحا :

فقد جمع علماء اللغة الغربية على علم الصوف هو: العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية أحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء .

---

(1) محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي و التطبيق في القران الكريم دار المعرفة في الجامعية الأزاريطية ،(د.ط)، 1996، ص9.

(2) الجاثية، 5.

(3) ابن منظور: لسان العرب ص 190

(4) أحمد فليح- حسن محمد الربابعة –محمود مهيدات-محمد حسن العمري: مبادئ في علم الصرف ، المركز القومي للنشر، الأردن، ط1، 2000،ص 9

وهو عند" الجرجاني ":" علم يعرف به أحوال المكلم من حيث الإعلال"[1] فقد ربط بظاهرة الإعلال الصرفية.

إما في شرح "ابن عقيل " فالصرف ."عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية وما لحروفها من أصالة وزيارة وصحة وإعلال وشبة ذلك " [2] فالدرس الصرفي هو بحث في أصالة الكلمات وما يطرأ عليها من تغيرات

ويقول "ابن يعيش في الشرح الملوكي: " التصريف : تغيرات الحروف الأصول ،ودورها في الأبنية المختلفة بحسب تعاقب المعاني عليها .[3]

فهو لا يخرج عن مفهوم سابقيه في الصرف هو تغيير يطرأ على حال الكلمة التي تتعدد معانيها بتعدد الكلمات المستخرجة منها أما النجاة المحدثون فيعتبرون " أن كل دراسة تتصل بكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة أو بعبارة بعضهم تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية كل دراسة من هذا القبيل هي صرف .[4]

أما علم الصرف في لسان العرب : هو "علم يدرس بنية الكلمات وأشكالها لا لذاتها ، وإنما لغرض دلالي أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات .[5]

فعلم الصرف دراسة للكلمة التي تنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام وهي : السم – الفعل– الحرف .

" فالاسم ما دل على معنى مستقل بالفهم ".[6]

---

[1] الشريف الجرجاني : التعريفات دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ،(د-ط) 1995، ص133

[2] أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف ، تحقيق ، محمد أحمد قاسم ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ط 2000 ص 23

[3] المرجع نفسه ص 23

[4] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان (د ط) 1973 ص

[5] رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر 1993 ص 83

[6] أحمد الحملاوي : شذا في فن الصرف ص 25.

ويكون مقترنا بالأزمنة الثلاثة التالية : الماضي – الحاضر – المستقبل ، أما الحرف فيعد " كلمة لا تدل على معنى إلا إذا اتصلت بغيرها " [1].

هذه الأسماء الكلمة ، وعلم الصرف مختص ببعضها فقط إذ أن ينحصر مجاله في الأسماء العربة والأفعال المتصرفة كما أن الحروف غير قابلة للاشتقاق ، ولا توزن لعد معرفة أصولها وبالتالي لا تدخل في الدرس الصرفي

ولتعامل علم الصرف مع الأسماء المعربة و الأفعال المتصرفة عملنا على حصر بحثنا في هاتين البنيتين

1-3- بنية الأفعال :

والفعل كما سبق تعريفه هو كلمة تدل على معنى مقترن بزمن ، والأزمات المرتبطة بالفعل هي ثلاثة :

1-3-1- الفعل الماضي:

ما دل على وقوع فعل في زمن مضى ، قبل التكلم وهو يقبل بدخول تاء الفاعل المتحركة عليه ، كما تأتي عينه مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة.

والفعل الماضي لا يكون معربا إنما هو مبني دائما أي لا يظهر على آخره حركات الاعراب ، وانما آ الفعل المبني يلازم صورة واحدة .

ووضع الماضي للدلالة على زمان في غير تعيين، وقد يدل على الحال بالإنشاء أي إنشاء العقود , وقد يدل على الاستقبال بعد أداة شرط (غير لو) وبعد (لا النافية) يسبقها قسم في الدعاء. [2]ومن مصطلحات الفعل الماضي : الماضي والواجب ، ذكر أبو القاسم المؤدب للفعل الماضي اصطلاحات أربعة :

"أولها معروف غلى وقف دلالته الزمانية أو الشكلية , مملا بسب إطلاق كل مصطلح بالاتفاق الحاصل بين المعاني اللغوية والمصطلحات المختارة فقال : "ويسمى الماضي :

---

[1] عزيز خليل محمود : المفصل في النحو والإعراب " الأفعال" دار نوميديا –عين مليلة الجزائر (د-ط)ج1، 1987 ص9.

[2] حنا الفاخوري: الأصول الواضحة في الصرف و النحو منشورات مكتبة سمير، بيروت لبنا، ط1،ج8،1962،ص7.

ماضيا– وواجبا وعائدا ومعرى.[1]

ثم بدأ يذكر علل هذه المسميات فقال : "وسمي ماضيا لأنه مفروغ منه و لوقوعه في الزمان الماضي و سمي واجبا لأنه وجب أي سقط و فرغ منه مأخوذ من قولهم : وجب علينا الحائط : اذا سقط , وجبت الشمس : اذا غابت ..... وسمي عائرا لأنه عار أي : ذهب ومنه قيل لحمار الوحش : عير الركوب رأسه ذاهبا في الفلاة .... وسمي المعري لأنه عري من الحروف العوامل و الزوائد.[2]

1-3-2- الفعل المضارع :

هو الفعل الذي يدل على حدث جرى أثناء أو بعد زمن التكلم دون إضافة فان الحال أو الاستقبال مبدوء بحرف من هذه الحروف المتشكلة في كلمة (أنين) أو السين وسوف والفعل المضارع فعل معرب أي يظهر حركات الإعراب على آخره ويكون مرفوعا إذا لم يسبق بناصب أو جازم.

1 -3 -3- الفعل الأمر :

هو كلمة تدل على معنى مطلوب تحقيقه في زمن مستقبل وفعل الأمر يدل على الطلب بنفسه دون زيادة على صيغته وللأمر علامتان مجتمعتان هما : أن يدل بصيغته على طلب شيء وأن يقبل ياء المخاطبة.[3]

وبعد هذه التعريفات الموجزة للأزمنة التي تقيد الأفعال عملنا على احصائها في ديوان "ماء الياقوت" كما هو موضح في الجدول الآتي .

القصيدة	عدد الأفعال الماضية	عدد الأفعال المضارعة	عدد الأفعال الأمرية

[1] صبيح التميمي: دراسات لغوية في تراثنا القديم (صون، صرف ، نحو، دلالة، معاجم، مناهج، بحث) دار ماجد لاوي، عمان الأردن ط1،2003،ص 88-89 .

[2] عزيز خليل محمود: المفصل في النحو الإعراب "الأفعال" ص 38.

[3] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي ص 16-17

مفرد مثل قلبي	16	42	10
ماء الياقوت	22	22	01
يمامة الفرق	38	07	03
طل من نار لسفر جلة الليل	13	13	00
دعاء	12	08	00
النديم	24	41	03
لهالك هذا الغناء	22	38	03
الى علي الجندي في مدار الستين	22	33	04
جنية الغابة	03	20	00
وردة سوزان البيضاء	32	68	10
خمر ونجوم	09	08	00
عطش	03	08	00
ولد	06	03	00
حجر	03	01	00
حجر آخر	03	05	00
انكسار	05	04	00
أجراس	00	07	00
خمر	06	03	05
.....	04	03	01
حالة	03	05	00
بطاقة	03	06	00
اسراء	05	03	00
شاعر	02	12	01
ماذا تريد القصيدة	19	23	01
طاغوت القصيدة	27	67	07

ومن الجدول نلاحظ أن الأفعال جاءت متنوعة الأزمنة ومتفاوتة الحضور في كل قصيدة فنجد على سبيل المثال قصيدة "وردة سوزان البيضاء" تحمل أكبر نسبة فعلية وذلك بقيمة 110 فعل أي بنسبة 13.73% من مجموع الأفعال.

وهذا راجع إلى حركية القصيدة الدائمة ، حيث أن الشاعر منذ دخوله في عالم عجيب وهو في صراع مع الأحداث وفي حركة مستمرة يبحث عن شيء ضائع لكن مع الأحداث وفي حركة مستمرة يبحث التي وصفها ب (العرس) لتنتهي الرحلة باستفاقة الشاعر من تلك الغيبوبة التي اندمج فيها فترة من الزمن كما تأتي قصيدة "طاغوت القصيدة " في المركبة الثانية من ناحية الكثافة الفعلية وذلك بمجموع يقدر بـــ 101 من الأفعال المتنوعة أي حوالي 12.60% فقد جاءت هذه القصيدة ذات شحنة فعلية نتيجة كثرة هموم الشاعر فجعلها وعاء يفرغ فيه مكبوتاته فقد ابتدأها بحركة هادئة من خلال وصفة للخمر وعند استفاقته من الشكل يجد نفسه في زمن يشيد بالسلم غير أن كل ذلك يبقى الأخير على ورق فيصف الوضع الذي آلت إليه الأمة العربية في وسط التكالب العالمي فجاءت بذلك الأفعال توحي بالاضطراب والتوتر إلى جانب تعبيرها عن الثورة النفسية التي تسكن خلجات الشاعر الرافض للوضع الحالي .

فوردت الأفعال في قصيدة "ماء الياقوت" وقصيدة " جنية الغابة " حسب التقسيم الزمني على النحو الآتي:

قصيدة "ماء الياقوت"			**قصيدة "جنية الغابة"**		
ماضي	**مضارع**	**أمر**	**ماضي**	**مضارع**	**أمر**
فرت	تعقد	هنئني	ناداك	ترنحه	
انحل	يقعد		غابت	يراك	
استيقظ	يدلي		ولدتك	ينبلجان	
انتهت	ينهض			يراك	
شعرت	ينفطر			ينهد	
رأيت	يشرق			يتهدل	
هنئني	تعبر			ترفعه	
أدبر	يشد			تنشره	
انقطع	يهنئني			يشرك	
هوم	يرعش			يسود	

كانت كان	اعرف ستنفلت			تغمس تكتب ترى	

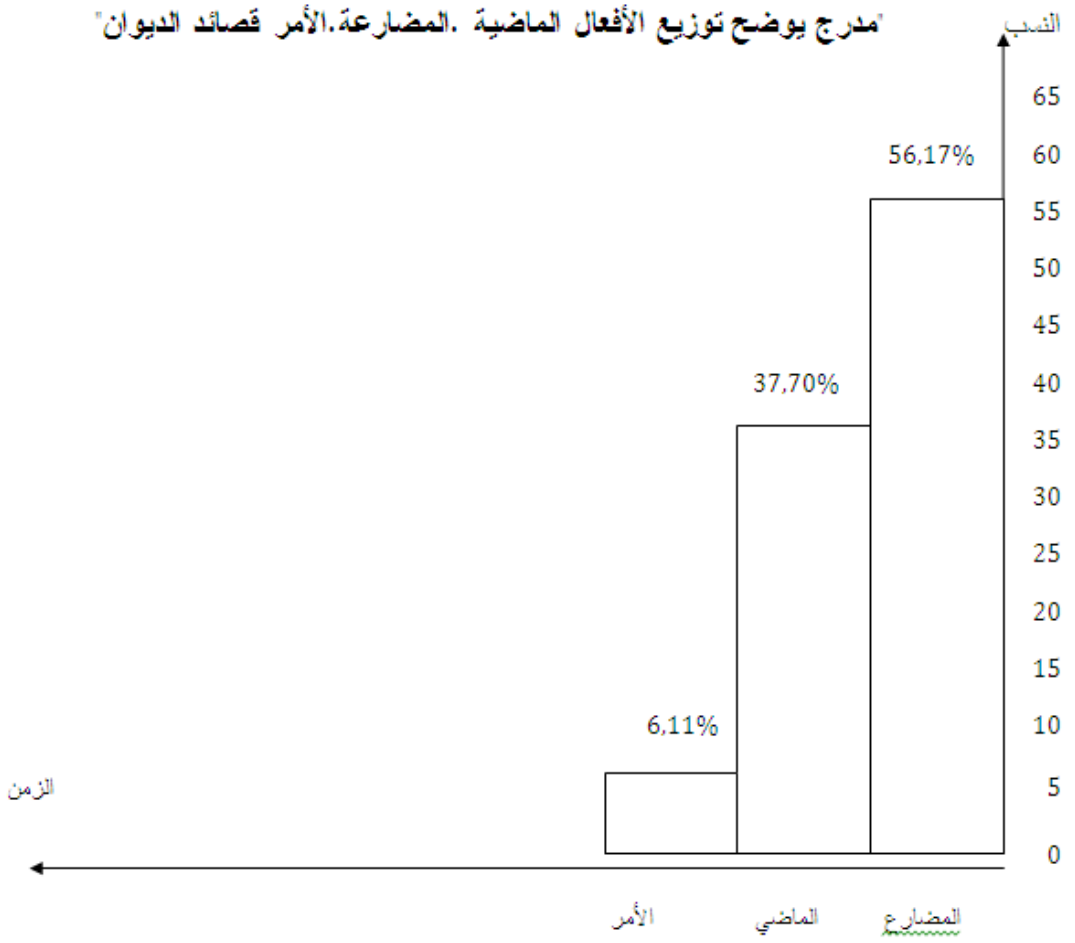
أما قصيدة" أجراس" فانعدم كل من الزمنين "الماضي و الأمر " إما"" المضارع" فوردت فيه الأفعال التالية:

(أقول–بناهي–ينهى–تبتين–يشهي–يرضيك–أهيم) ونتيجة هذا الزخم الفعلي يمكن تقسيم الأفعال من حيث التفاوت الزمني وذلك للكشف عن أكثر الأزمنة طغيانا علـــى ديـــوان "ماءا لياقوت" ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي:

مجموع الماضي	مجموع المضارع	مجموع الأمر
302	450	49
نسبة الماضي	نسبة المضارع	نسبة الأمر
37.70	56.17	6.11

ومن خلال هذا التصنيف يتضح لنا أن "عبد القادر الحصني" اختار الأفعال المضارعة لتكون الغالبة في الديوان بمجموع يقدر ب450 فعل، أما الزمن الماضي فيأتي أقل من سابقة بحوالي 302 فعل غير أن الأمر جاء ذا بنسبة ضئيلة في كل القصائد ،بل ينعـــدم في بعضها ويقدر 49فعل والمدرج الأتي سيوضح لنا نسب الأفعـــال وذلـــك بحســـب توزيعها في ثنايا المدونة .

"مدرج يوضح توزيع الأفعال الماضية .المضارعة.الأمر قصائد الديوان"



من خلال هذه النسب المئوية يبدوا جليا غلبه الفعل المضارع وهذا ناتج عن اختيار الشاعر لهذا الزمن بنسبة كبيرة تقدر بـ : 56.17 % أي أكثر من نصف أفعال الديون هي أنية واقعة في الحاضر ، وذلك يعود إلى أن الشاعر في مدونته يصف حالة كان حاضرا فيها معايش لأحداثها ، ففي قصيدة "مفرد مثل قلبي يتحدث عن (حمص) ويصف بساتينها وبيوتها وأرجاءها الواسعة ولياليها ، وكأن الشاعر في لحظة نظمه للقصيدة كان يتجول في تلك الأماكن ويتأمل في تفاصيلها فجاءت بذلك ذات حيوية وحركية مليئة بالحياة يسرد لنا أحداثها في الزمن الآني ، أي في فترة معايشته للحدث واندماجه فيه .

ونجد في مواضع أخرى سيتحصر تجربة ماضية بقيت محفورة في ذاكرته ومدفونة في قلبه ،ويحاول إحياءها وذلك بالبوح والكشف عنها في الزمن الآني فحين

نعود الى القصيدة نفسها "مفرد مثل قلبي " نجد الشاعر يتذكر ويذكر القارئ عن أيـــام طفولته وذلك بقوله : (هل تذكرون) [1] فهو بذلك يعيد سيناريو الماضي في زمن السرد فيجئ المضارع وهو محتضن للماضي في هذه التجربة ، فهي ماض ليس منقطع وإنما هو ذات صلة وثيقة بالحاضر لأنه دائم الوجود والاستحضار في ذهن الشاعر ، وأغلب قصائد ديوان "ماء الياقوت " جاءت تغير على نفس الدلالتين السابق ذكرهما (معايشـــة التجربة واستحضار الماضي)

وباعتبار دراسة الأفعال ضرورة حتمية لفهم البني الصرفية ، وعليه ســـنقوم بعمليـــة إحصائية تضم أبنية الأفعال التي تضمنها ديوان " ماء الياقوت" معتمدين في ذلك علـــى تقسيم البني الانفرادية مع تحديد دلالتها إلى جزئيين أساســـين ، فـــالجزء الأول يضـــم الصيغ البسيطة أما الجزء الثاني يضم الصيغ المركبة.

1-3-4- الصيغ البسيطة:

وقد تم توزيع أبنية هذه الصيغة على المنوال التالي :

1-3-4-1- أوزان الفعل الثلاثي المجرد:

والمجرد من الأفعال هو ما جاءت جميع حروفه أصلية. ويحدث -أحيانا- سقوط احد الحروف الأصلية لعلة تصريفه ويبق الفعل مجرد. [2]

وللفعل الماضي الثلاثي المجرد ثلاثة أوزان شائعة ومتواضع عليها وهي على التوالي (فعل) بفتح العين , (فعل) يضم العين و(فعل) بكسر العين وهناك من يصنف الـــوزن (فعل) بتسكين العين وقد تم استخراج هذه الصيغ الثلاثية المجردة من الديوان , ويمكن توضيحها من خلال تموضعها في الجدول التالي:

---

[1] عبد القادر الحصني : ديوان ماء الياقوت ، ص 26 .

[2] محمود سليمان ياقوت : الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم ص 35 .

الفعل الثلاثي (فَعَلَ)

القصيدة	الفعل	ماضي الفعل	وزنه
مفرد	تذوب	ذاب	فعل
مثل	غل	غل	فعل
قلبي	تنشر	نشر	فعل
	تسح	سح	فعل
	ترى	رأى	فعل
	تسغ	سيغ	فعل
	يعقد	عقد	فعل
	يزيد	زاد	فعل
	اظهر	ظهر	فعل
	يكل	كل	فعل

والجدول الآتي يبين مقدار وجود صيغة (فَعَلَ)البسيطة في كل قصائد الديوان على التوالي :

القصيدة	عدد الصيغة	نسبتها المئوية
مفرد مثل قلبي	15	% 6.43
ماء الياقوت	15	% 6.43
يمامة الفرق	12	% 5.15
ظل من نار سفرجلة الليل	5	% 2.14
دعاء	6	% 2.57
النديم	15	% 6.43
لها كل هذا الغناء	12	% 5.15
الى علي الجندي في مدار السنتين	13	% 5.57

جنية الغاية	6	% 2.57
وردة سوزان البيضاء	25	% 10.72
خمر ونجوم	5	% 2.14
عطش	3	% 1.28
ولد	7	% 3
حجر	0	% 0
حجر آخر	3	% 1.28
انكسار	5	% 2.14
أجراس	2	% 0.85
.....	1	% 0.42
حالة	2	% 0.85
بطاقة	2	% 0.85
اسراء	1	% 0.42
الشاعر	3	% 1.28
ماذا تريد القصيدة	21	% 9.01
طاغوت القصيدة	52	% 22.31
خمر	2	% 0.85
المجموع	233	% 99.84

من خلال النتائج السابقة يتضح لنا ان الشاعر قد وقع اختياره على صـــيغة (فعـــل) بقدر كبير تقدر ب 52 صيغة , أي ما يعادل 22.31% في قصيدة طاغوت القصيرة , كما نجد قصيدة "حجر" جـــــاءت دون أن تصغر في ثناياها هذه الصيغة البسيطة .

ومنه نجد أن الوزن(فعل) تنضوي تحته عدة دلالات يومئ بها الشـــاعر للملتقـــي مـــن اجل احالته الى معاني أخرى.

وجاءت الدلالات المتنوعة بتنوع الأفعال التي وضعت على وزن (فعل) فقد وردت في قصيدة "الى علي الجندي في مدار الستين " فجاءت بمعنى التحول : فـــي الفعـــل (دار) الذي وظفه الشاعر ثلاث مرات في القصيدة , فالأولى في : دارت به الأرض. [1]

[1] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص 65.

فهو يتذكر شاعرا وقد تحـــول و تغير الى الستين حولا . أمـــا الثاني فـــورد في قوله : "يدور مدار الزمن "[2] فهو يبين بقاء شعر هذا الشاعر خـالدا ولن يتحول أو يزول بتغير الزمن , كمـــا أتى الفعل (دار) في : "من مخبئها دارت علينا الخمـــر في الشام".[3]

كما جاءت للدلالة على البوح : في الفعل (كشف) فالشاعر يبوح للتراب عن ما كـان دفين في صـــدره . و جـــاءت صيغة (فعل) أيضا بمعنى : الصـــوت في كـل من الأفعال : قال–قرع–بكى–قصف–قرأ–خفق فكل هذه الأفعال أحدثت حركة صوتيـــة في القصيدة ففي الفعل (قال) كان الشاعر يتساءل حول قصيدة اذا جاء فيها مـن الفـرح والسرور , وذلك بحواره مع نفسه أو مع شخص آخر . وجاء الفعـل (قـرع) لإحـداث صوت الصنع الموجود في النفس كما ورد الفعل (بكى) صوت الأنيـن و التـألم فهـو شاعر يبكي لبكاء صديقه , وفي الفعل (صف) دلالة على صوت الرعد , أما (قـرأ) فقـد أورده الشاعر وهو يطلب من ساري البرق مع الغمام[4] أن يوصل سلامة الى (سلمية) أما الفعل (خفق) فهو صوت دقات القلب التي تصرح في كل دقة يحب الشاعر لوطنه و مدى تعلقه ومدى تعلقه به .

الفعل الثلاثي "فَعَلَ"

القصيدة	عدد الصيغة	نسبتها المئوية
مفرد مثل قلبي	3	%17.64
دعاء	1	%5.88
النديم	1	%5.88
إلى علي الجندي في مدار السنن	3	%17.64

[2] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ، ص69.
[3] المصدر نفسه،ص70 .
[4] المصدر نفسه ، ص 69 .

خمر ونجوم	1	%5.88
عطش	3	%17.64
بطاقة	1	%5.88
ماذا تريد القصيدة؟	1	%5.88
طاغوت القصيدة	3	%17.64
المجموع	17	%100

جاء الوزن الثلاثي المجرد (فعل) بنسب قليلة في بعض القصائد، غير أن البعض الآخر لم تظهر فيها هذه الصيغة أبدا،كقصيدة :ماء الياقوت – يمامة الفرق– ظل من نار لسفرجلة الليل .....الخ

وقد ورد هذا البناء سبعة عشرة مرة دل في قصيدة "خمر و نجوم " على الداء: في الفعل (نزف) [1] فالشاعر يحذر الغبيان من النزف فهو داء غير سهل ، كما جاء للدلالة على الفرح : في قصيدة "بطاقة" التي جاء فيها الفعل (ضحك) [2] فهو يتذكر الأيام التي كان بقرب حبيبته وكان عمرها مليء بالأفراح . والفعل (فرح) [3] في قصيدة "الى علي الجندي في مدار الستين" فالشاعر كان يتذكر صدق فرح صديقته لفرحه.

و من الجداول السابقة نستخلص بان الفعل الثلاثي الماضي المجرد الذي ورد على وزن (فعل) قد طغى على الديوان بشكل هائل على خلاف الأفعال الثلاثية الأخرى ،بحيث نلاحظ عدم توظيف الوزن(فعل)المضموم العين أي جاء بنسبة 0% (فعل)فقد ورد بسبعة عشر مرة، أي حوالي 6.8% فهي بنسبة ضئيلة مقارنة بالوزن (فعل)الذي ورد أكثر من مائتين وثلاثة و ثلاثون مرة ؛ أي حوالي 93.2%.

(1) عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ص 84 .
(2) المصدر نفسه: ص 103 .
(3) المصدر نفسه: ص69 .

1-3-4-2 الفعل الثلاثي المزيد :

و المزيد من الفعال : هو الذي يمكن إن يزاد على فعله الثلاثـــي المجـــرد حـــرف، أو حرف عام وثلاثة وغاية بلوغ من الزيادة :"نسبة ستة بخلاف الاسم فانه يبلغ بالزيـــادة سبعة لثقل. الفعل وخفة الاسم ". [1]

1-4-3-3الثلاثي المزيد بحرف :

ويأتي الفعل الثلاثي المزيد بحرف على ثلاثة أوزان :افعل، فعل فاعل فالأولى جـــاءت بزيادة الهمزة والثانية بتضعيف العين و الأخيرة بزادة الإلف وقد وردت فـــي الـــديوان على النحو التالي :

على وزن " أَفْعَلَ ":

القصيدة	عدد الصيغة	نسبتها المئوية
مفرد مثل قلبي	4	%9.09
ماء الياقوت	2	%4.54
يمامة الفرق	2	%4.54
دعاء	1	%2.27
النديم	2	%4.54
لها كل هذا الغناء	5	%11.36
الى علي الجندي في مدار السنن	4	%9.09
وردة سوزان البيضاء	4	%9.09
خمر	1	%2.27
بطاقة	1	%2.27
ماذا تريد القصيدة؟	5	%11.36
طاغوت القصيدة	12	%27.27
ظل من نار السفر جلة الليل	1	%2.27

[1] محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي و التطبيق في القران الكريم، ص39 .

المجموع	44	%100

ومن خلال الجدول نستنبط أن القصائد التي احتوت على هذه الصيغة في ديوان :("ماء الياقوت "هي ثلاثة عشر قصيدة أما الاثني عشر قصيدة الباقية فلم تحتضن بين كلماتها فعل متصرف على وزن (أفعل) ، كما جاءت النسب متفاوتة ، فقد اتسمت "طاغوت القصيدة " بوجود أكبر نسبة أي حوالي 27.27 % .ومن المعاني التي دلت على هذه الصيغة نذكر: جاءت دلالة على الاستحقاق وذلك في القصيدة "مفرد مثل قلبي "في الفعل (أخبر) حيث ان الشاعر استحق أن تخبره حمص عن همه الذي هو في تزايد مستمر وذلك في قوله :"تخبرني ان همي يزيد" .[1]

كما وردت هذه الدلالة في قصيدة "وردة سوزان البيضاء" في الفعل (أعطى) فالشاعر عند استقامته من عرس الحان تساءل عن الصك الذي استحق أخذه الزمارين .كما أتت في معنى مصادفة الشيء على صفة :كما في قصيدة " لها كل هذا الغناء " مع الفعل(أحب) حيث صادف الشاعر هذا الشخص وهو يصدع الوجود بحبه لغدوه. ونجد ذلك جليا في الفعل (ألبس) الموجود في القصيدة "خمر" حيث أن الشاعر يعلم أن ربه قد أعانه في لبس حياته ومكنه منها ، لكنه يتذمر من هذه .كما جاء الوزن (أفعل) للدلالة على الدخول في الزمان وذلك في قصيدة "النديم" في الفعل (يمسي من أمسى).

على وزن " فَعُلَ "

القصيدة	عدد الصيغة	نسبتها المئوية
مفرد مثل قلبي	2	%4.16
ماء الياقوت	4	%8.33
يمامة الفرق	3	%6.25
النديم	2	%4.16

[1] عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ص 26 .

لها كل هذا الغناء	3	%6.25
الى علي الجندي في مدار السنن	5	%10.41
جنية الغابة	2	%4.16
وردة سوزان البيضاء	5	%10.41
خمر ونجوم	1	%2.08
انكسار	1	%2.08
إسراء	1	%2.08
ماذا تريد القصيدة؟	7	%14.58
طاغوت القصيدة	12	%25
المجموع	48	

لقد جاءت الصيغة(فعل) أيضا متفاوتة النسب في بعض القصائد حيث وردت كأقصى حد اثني عشر مرة في قصيدة "طاغوت القصيدة" أي ما يعادل 25% من مجموع هذا الوزن و اختارها الشاعر في ديوانه لأنها تدل على المبالغة والكثرة وهذا ما نجده في قصيدة "ماء الياقوت" في الفعل (هوم)، فهو يدل على كثرة دوران الزغب الملكي على ورق التوت الموجودة فوق محارة الراهبة كما ورد في الفعل (تفتح) من فتح في قصيدة " إلى علي الجندي في مدار الستين " وذلك بتساؤل الشاعر إذا ما جاء في قصيدته شيء يكثر افتتاح الشفاه لما احتوته من فرح.

كما ترد صيغة (فعل) للدلالة على الإزالة وهذا ما يظهر في قصيدة "وردة سوزان البيضاء " في الفعل (يقشرن) حيث وصف الشاعر الصبايا وهن يزلن قشرة الفستق . وآخر دلالة يمكن أن نضيفها في هذا المقام هي دلالة المشي إلى الموضع المشتق وهذا ما وظفه الشاعر في قصيدة " ماء الياقوت" في الفعل (يشرق).

1-3 -5 الصيغ المركبة:

وتعنى بالصيغة المركبة البني الانفرادية التي تضم (حرف+ فعـل) أ ومـن (فعـل الكينونة وما ماثلة +فعل).[1]

بحيث يشكل كل من الحرف والفعل أو فعل الكينونة ومثيله والفعل بنية موحـدة ذات بعد دلالي واحد والديوان زاخر بألوان مختلفة من الصيغ المركبة التي ثم تصنيفها بحسب الحـروف المقترنة بها في سياق المدونة وذلك وفق الأنماط الآتية:

النمط الأول: (حرف العطف+ فعل) :

وحروف العطف تسعة (الواو-الفاء- ثم- أو- أم- لا -بل- حتى) وقـد وردت بعضا منها في الديوان قمنا بتوضيحها في الجدول الأتي:

الحرف	القصيدة	العدد
	مفرد مثل قلبي	12
الـواو	ماء الياقوت	09
	يمامة الفرق	09
	ظل من نار السفر جلة الليل	05
	دعاء	03
	النديم	10
	لها كل هذا الغناء	20
	إلى علي الجندي في مدار السنين	06
	جنية الغابة	06
	وردة سوزان البيضاء	23

(1) رابح بخوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري ص97

	خمر ونجوم	2
	عطش	1
	حجر اخر	1
	خمر	4
	.....	1
	حلة	1
	السراء	1
	شاعر	1
	ماذا تريد القصيدة؟	8
	طاغوت القصيدة	26
ثم	ماء الياقوت	1
	يمامة الفرق	1
	ظل من نار لسفر جلة الليل	1
	النديم	1
	لها كل هذا الغناء	1
	وردة سوزان	1
	ماذا تريد القصيدة؟	2
الفاء	مفرد مثل قلبي	2
	ماء الياقوت	3
	يمامة الفرق	3
	الى علي الجندي في مدار الستين	5
	وردة سوزان البيضاء	7
	طاغوت القصيدة	4

ومن هذا الجدول نستخلص أن الصيغ التي تحتوي على حرف العطف قد جاءت بشكل كبير في الديوان ،وقد اختلفت الأفعال المتصلة بحروف العطف بين ماضيه ومضارعه وأميه وفد جاءت كل هذه الصيغ لدلالة على ترابطية الأحداث وتسلسلها في حلقة زمنية ذات معنى ففي قصيدة "ماء الياقوت" جاءت الصيغة (واو +يفعل) في(ويشرب) للدلالة على الاشتراك في الحكم حيث اشتراك خيال الشاعر في شرب القدح مع ديك الجن كما عمل حرف العطف هنا على ربط هذه الجملة بالتي قبلها لإتمام المعنى وإيضاحه مـــع ترتيبه حسب تدرج الأحداث .

وجاءت صيغة (ثم+ يفعل) في الصيغة المركبة (ثم+ يهدف) في قصيدة " وردة سوزان البيضاء " مع التراخي في وقوع الزمن حيث أن النسوة خرجن من النهر وبعد برهـــة يرجعن ويهبطن في النهر.

النمط الثاني(أداة استفهام +فعل) :

وتأتي هذه الأدوات بغرض طرح سؤال عن أمر مبهم لم يعرفه المتكلم واستعصى عليه فهمه ، فيطلب من السامع ان يجيبه عنه.

ومن أشهر أدوات الاستفهام (هل–الهمزة–ما–متى–أين–كيف–كم–أي–ماذا)؟

ومن الأدوات الاستفهامية التي سبقت الفعل في ديوان "ماء الياقوت"

نذكر:

الأداة	القصيدة	العدد	الفعل الناقص	القصيدة	العدد
هل	مفرد مثل قلبي	4	الهمزة	النديم	1
	ولد	1		حجر	2
من	ظل من نار السفر جلة الليل	3		بطاقة	2
	شاعر	1	كيف	طاغوت القصيدة	1
	طاغوت القصيد	3		مفرد مثل قلبي	1
	دعاء	1		لها هذا الغناء	2

ماذا	دعاء	1	كم	طاغوت القصيدة	1

وقد جاءت أدوات الاستفهام متنوعة الحضور في الصيغ المركبة ، وأدوات الاستفهام من حظيت بأكثر النسب حيث ارتبطت باثني عشر فعلا جاء تسعة منها في زمن الحاضر وأربعة فقط في الماضي ، وتظهر في قصيدة "وردة العاقل الذي احضر له الرصاص ليبطل عنه السحر في صيغة (من اخطر) [1] على الوزن (من + أفعل).

كما سأل عن الشخص الذي أخرجه من فرح العرس وذلك في المركب (من أخرجني) [1] وهو في حالة غضب و هيجان لأنه لم يشأ الخروج من تلك الدوامة الخالية التي أعزته فغرق فيها فترة من الزمن وجاءت أداة الاستفهام هل في قصيدة "مفرد مثل قلبي" أربع مرات مع الفعل المضارع (تذكرون) تتساءل عن ذكريات الطفولة الواضحة الملامح في ذهن الشاعر لكنها منسية من قبل الاخرين ، فيحاول الشاعر استدراج أصدقاءه يذكرون ما يتذكر

كما سأل الشاعر في قصيدة "لها كل هذا الغناء" عن حالة تحار منها الموت وهي في قوله : " كيف تكون الولادة بعد الولادة " [2]

فهو يتساءل عن شيء مجزوم ومنفي الحدوث في الصيغة (كيف تكون) وهو يدري بأنها لن تكون إلا في يوم البعث حيث يولد الإنسان من جديد ، وقد يقصد بها أيضا أن الولادة الأول هي الظهور للحياة أما الثانية فهي النهوض من حالة الركود والسكون ، ولكن يبقى التساؤل والإبهام مطروحا عن الطريقة التي تحقق تلك الغاية.

---

[1] عبد القادر الحضي: ماء الياقوت ص 77 .

[2] المصدر نفسه ص 78.

[3] المصدر نفسه ص 61.

1-4- بنية الأسماء :

بعد الفراغ من الحديث عن الأفعال ، تنتقل أي بنية أخرى لا تقل أهمية على الأولى إلا و هي بنية الأسماء والاسم كما ذكر هو ما دل على معنى مفرد وذلك المعنى يكون شخص وغير شخص ، والاسم " تخصه أشياء يعتبر بها منها أن يقال إن الاسم ما جاز أن يخبر عنه [3].. وللاسم خصوصيات تميزه عن الفعل والفعل وبها يعرف وهي : "قبوله لحرف الجر ، وال : و بلحوق التنوين له وبالإضافة وبالإسناد إليه ، وبالنداء ، وقد حددها ابن مالك بقوله :بالجر والتنوين والنداء وأل :. ومسند للاسم تميز حصل [4] وقد أضاف المتأخرون علامات أخرى أهمها: التثنية ، والجمع، التصغير ، امتناع دخول قد وسوف عليه ،والاسم ينعت والفعل والحرف لا ينعتان .....الخ.

1-4-1-الأسماء :

وفي هذا الجزء يمكننا القيام بدراسة نوعين من الأسماء: الاسم المجردة بقسميها : الثلاثية والرباعية والأسماء المزبدة سواء أكانت الزيادة بحرف واحد أو بحرفين ، وذلك من خلال الجداول الاتية :

1-4-2-بنية الأسماء المجردة في بعض القصائد:

القصيدة	الاسم	الوزن	القصيدة	الاسم	الوزن
	ليل	فعل		حجر	فعل
	نخب	فعل	حجر آخر	نفسه	فعل
	جثتك	فعل		ثدي	فعل
	فضلا	فعل		وجهها	فعل
	طيف	فعل		بقلبي	فعل
	عقلي	فعل	أجراس	وجهي	فعل
	كاس	فعل		للموت	فعل

[3] لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي : الأصول في النحو ، تحقيق : عبد الحسن القتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ج1 ، ط 1، 1985 ص 36

[4] أحمد المحلاوي : شذا العرف في فن الصرف ص 25 .

خمـــــــر ونجوم	النزف	فعل		الأس	فعل
	فجر	فعل		أربا	فعل
	عذرهن	فعل	ولد	عجبا	فعل
	سهلا	فعل		روحها	فعل
	ظلا	فعل		ولد	فعل
				خزيان	فعل
				عبقا	فعل
				أخت	فعل

ومن خلال الجدول الآتي نلاحظ ورود الأسطر الثلاثي على وزن (فعل) ثمانية عشـــر مرة وجاء للدلالة على الأسطر مثل في (ليل –خمر– جهي) كما هو صفة (سهلا) [1] أما الوزن (فعل) فقد ورد أربع مرات فجاءت لتدل على اسم في (أخت–روحها) ودلت على صفة في(عذرهن–المر) ونجد أيضا توظيف الوزن الثلاثي (فعل) خمسة مـــرات فجاء ت اسم في(ولد–حجر) وصفة كـــ (عجبا) [2] ،وآخـــرون مـــن الأوزان الثلاثيـــة المجردة التي وردت في هذه القصائد هو فعل (فعل) الذي جاء ثلاث مرات فقط فـــدل مرة على اسم في (ظلا) [3] ومرتين دل على صفة في (خزيان– إربا).

الأسماء الثلاثية المزبدة بحرف واحد:

القصيدة	الاسم	الوزن	المصدر	الوزن	الحروف الزائدة
خمر ونجوم	أمرك	أفعل	مر	فعل	الهمزة
	نديما	فعيل	ندم	فعل	الياء
	مفرد	مفعل	فرد	فعل	الميم
	أندى	أفعل	ندى	فعل	الهمزة

[1] عبد القادر الحصني :ماء الياقوت ص 84 .
[2] المصدر نفسه ص 87 .
[3] المصدر نفسه ص 84 .

حجر آخر	مفردة يتيما	مفعل فعيل	فرد يتم	فعل فعل	الميم الياء
أجراس	صباي	فعال	صبي	فعل	الألف
الشاعر	مبرقا الشاعر اكتاب	مفعل فاعل فعال	برق شعر كتب	فعل فعل فعل	الميم الألف الألف

ولاحظ أن أوزان الأسماء الثلاثية المزيدة بحرف متنوعة ،فوردت على وزن :أفعــل-مفعل-فعال-فاعل-فعال[4] ، ومنها ما دل على صفة ومنها ما دل على اسم .

1-4-3-الأسماء الثلاثية المزيدة بحرفين :

القصيدة	الاسم	الوزن	المصدر	الوزن	الحرف الزائدة
خمر ونجوم	مرساة	مفعال	رسة	فعل	الميم+الألف
حجر آخر	مختنقا	مفتعل	خنق	فعل	الميم +التاء
أجراس	الأجراس	أفعال	جرس	فعل	الهمزة+الآلف
الشاعر	أوصالي	أفعال	وصل	فعل	الهمزة+الألف

وجاءت الأسماء المزيدة بحرفين في هذه القصائد قليلة حيث لــم يتجــاوز مجموعهــا الأربع أسماء ، تنوعت أوزانها بين (مفعال -مفتعل- أفعال).

1-4-4-الاسماء الرباعية المجردة:

القصيدة	الاسم	المصدر	الوزن	القصيدة	الاسم	المصدر	الوزن
خمـــــر ونجوم	الغبيات	غباء جمال	فعال فعال	اجراس	حنينها نواء ضلالتي	حنان نواء ضلال	فعال فعال فعال

[4] عبدة الراجحي: التطبيق الصرفي ص 31 .

ولد	الجمال	حنان	فعال	الشاعر	الخرابى	خراب	فعال
حجـــر	البكاء	بكاء	فعال		نعمة	نعمة	فعلة
آخر	العياء	عياء	فعال		نقمة	نقمة	فعلة
	رأفة	رأفة	فعلة		ترابا	تراب	فعال
					السماوات	سماء	فعال

من خلال الجدول نستنتج فعلية الوزن (فعال) الذي جاءت معظم الأسماء على منواله تدل على صفة نحو غباء –جمال–عياء اما الوزن (فعال) فدل على صفة بكاء–حطام والوزن الثالث رباعي مجرد جاء على وزن (فعلة) في الصدفتين نعمة ونقمة اما الوزن (فعلة) فلم يرد الا مرة واحدة في قصيدة "حجر اخر " في الصفة رأفة [1] .

وبعد كل هذه الجداول نستخلص ان الشاعر اختيار الاسواء الدالة على صفات في معظم قصائده ليحظى بدور المصور البارع في وصف المعارض او المؤيد .

1-4-5-المشتقات :

من مميزات اللغة العربية أنها لغة اشتقاقية مقارنة باللغات الأخرى ونعني بالاشتقاق هنا :" هو أخذ كلمة ، بشرط أن يكون بين الكلمتين تناسب في اللفظ والمعنى وترتيب الحروف مع تغيير في الصيغة".

ومشتقات اللغة العربية هي :" اسم الفاعل –اسم المفعول –اسم التفصيل – اسم الزمان –اسم المكان صيغ المبالغة – اسم الآلة –الصفة المشبهة –المصدر الميمي –المصدر الصناعي" .

سنحاول تسليط الضوء على المشتقات الاسمية التي اختاره الشاعر بقدر كبير في بعض قصائد ديوانه

[1] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ص 91 .

اسم الفاعل :

وهو صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله وهو مشتق من المصدر ويختلف وزنه باختلاف المصدر الذي هو أصل اشتقاقه. [1]

فما يدل اسم الفاعل في بعض الأحيان على النسب دون وجود الياء المشددة في آخره فيؤدي هذا إلى تقدير بعض العناصر النحوية ومن ذلك يقول: سبوية :" وأما ما يكون ذا بشيء وليس بصنعه عاجها فانه مما يكون (فاعلا) [2] ونجد هذه الصفة المشتقة تصاغ من مصدر الماضي الثلاثي المتصرف على وزن فاعل .كما يتبع اسم الفاعل مضارعه من حيث الصحة و الإعلان.

ويمكن التمثيل لهذا الاشتقاق من القصائد التالية الموضحة في الجدول الآتي:

القصيدة	الفعل المشتق	وزنه	القصيدة	الفعل المشتق	وزنه
	طاغ	فاع		راهبة	فاعله
	هاجسات	فاعلات		الساكن	فاعل
	المحير	مفعل	ماء	المتوتر	متفعل
	غامرا	فاعل	الياقوت	المستحر	مستفعل
	مستطيل	مستفعل		القاعد	فاعل
	نوافيس	مفاعيل		ذاهب	فاعل
	مجتهشا	مفعل		اليابس	فاعل
	الضافيات	فاعلات		مشتعل	مفتعل
	المبدع	مفعل	يمامة	الكابد	فاعل
	العفارين	مفاعيل	الفرق	المحبين	مفاعيل

[1] محمد اسعد النادري :نحو الغة العربية ،المكتبة العصرية،صيد،بيروت،(د،ط)،2005،ص98-99

[2] محمود سليمان ياقوت :ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، ص54

	الجان أصحابها نائية	افعالها فاعله		الحالي	فاعل
ظل من نار لسفرجلة الليل	شادى جائر شيل راهبة القوارير	فاعل فاعل مفاعيل فاعلة مفاعيل	لها كل هذا الغناء	الشاردات يانعا الانبياء ضائعة يانعا	فاعلات فاعل أفعلاء فاعلة فاعل

وبعد تتبعنا " الاسم الفاعل " الموزع في ثنايا بعض القصائد وجدناه متموضعا بشكل موسع كما هو مبين في الجدول السابق وهذا راجع الى اختيار الشاعر لهذه الصيغة حيث ورد اسم الفاعل 51 مرة بنسب متفاوتة في كل قصيدة وهذا ما يؤكد كثرة الشخص الأشياء ففي قصيدة "يمامة الفرق " نجد الشاعر يتساءل عن الحالة التي آل إليها جراء فراق الأحبة ، مصورا حسرة نفسه التي ذهبت لذهابهم ، وذلك في قولهم :" ذاهب نفسي عليهم حسرات ؟ " [1]

جاءت للدلالة على الاستفهام فالشاعر هنا حاضر الجسد ذاهب النفس شارد الذهن ، فكل همه التحسر على الذي انصرف دون رجعة.

1-4-5-1- اسم المفعول :

وهو " اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول ، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل" [2]

وقد وردت هذه الصيغة المشتقة في قصائد الديوان خصصنا بالذكر بعضا منها توضيحها في الجدول التالي :

---

[1] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ص 37 .

[2] زين كامل الخويسكي: الصرف العربي صياغة جديدة دار المعرفة الجامعية، (د-ط) 1996-ص81.

قصيدة	الفعل المشتق	وزنه	القصيدة	الفعل المشتق	وزنه
مفرد مثل قلبي	مفرد ملونة مفرد مطلقات مخطوفة مفرد المعطش معزولة	مفعل مفعلة مفعل مفعلات مفعول مفعل مفعل مفعولة	ماء الياقوت	مخلوط	مفعول
			يمامة الفرق	مستوبا	مفعول

القصيدة	الفعل المشتق	وزنه	القصيدة	الفعل المشتق	وزنه
ظل من نار سفرجلة الليل	منقوشة	مفعول	لها كل هذا الغناء	متعبا المشتهاة المطلقات مفردا متعبا	مفعل مفعلاة مفعلات مفعل مفعل

لقد وردت صيغ "اسم المفعول " في القصائد التي اختارها الشاعر وهي "مفرد مثل قلبي ، ماء الياقوت ، يمامة الفرق ، ظل من نار لسفرجلة، لها كل هذا الغناء ، بشكل متوسط الحضور مقارنة باسم الفاعل وذلك بقيمة 16 اسما مفعولا ، حيث أضفت نوع من الحركية على قضاء الديوان ككل فنجد الشاعر في قصيدة " لها كل هذا الغناء" وقد أدرج صيغة (مفردا) [1] وذلك للوحي بما طغى على سكرته من صحوة غير أنها تأتيه باكرا فتمارس سلطنها عليه وهو وحيد مفرد ثم تغادر وتتركه في حيرة من

امره يفتش في الصحراء عن حجم يريح فؤاده المتعب الملئ بالهموم الدائم الواحـــدة ، فكل هذه الصفات تجعل الشاعر ضعيفا.

1-4-5-2- اسم التفضيل :

نجد ان لغتنا العربية توظف للتفضيل (اسما) وهو : "ياتي للدلالة على ان شيئين اشتركا في صفة معينة وزادا حدهما على الاخر فيها، و يصاغ على وزن (افعل) [2]

وتكون (أفعل)للمذكر و(فعلى) للمؤنث ومن أحكامه "أنه يصاغ مـــن الفعـــل الثلاثـــي المعلوم المتصرف إلا ما شذ كما لا يأتي من الفعل الجامد وأن يأتي من الفعـــل يقبـــل التفاوت وهو لا يصاغ من الوصف ولا من السم الدال على لون أو عيب أو حيلة.

ويمكننا أن نفرق بين أسماء التفضيل وذلك بإجازة تقدير (من) فكان المعنى للتفضيل.

وأسماء التفضيل ثلاث حالات:

1-مجرد من آل و الإضافة وتكون مفردا ذكرا .

2-ألا يأتي معه ب (من) والمضاف من اسم التفضيل يجب فيه التذكير والتوحيـــد وأما بالنسبة لجمع اسم التفضيل ، فقد اختلف النحاة فيه ، بعضـــهم يـــرى أن اقتران الفعل بأل يمتنع حيث يبعده عن الفعلية ويدنيه من الاســـمية ، وبعضـــهم يرى أنه يجمع على (الأفاعل) ومنـــه فقـــد أجـــاز المجمـــع أن يجمـــع علـــى (الأفاعل)، وتأنيثه على (الفعلى). [1]

وقد حاولنا جمع هذه الصيغة المتبعثرة في بعض قصائد مدونة " ماء الياقوت" على النحو الآتي :

القصيدة	الفعل المشتق	وزنه	القصيدة	الفعل المشتق	وزنه

[1] زين كامل الخويسكي :الصرف العربي صياغة جديدة : ص94.

[2] قطاري زهيه ، قريرة سارة : بنية القصيدة في ديوان ماء الياقوت للشاعر عبد القادر الحضي ، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2008.ص 380 .

مفرد مثل قلبي	أوسع أضيق أول	افعل افعل افعل	يمامة الفرق	الأبصر أعمق	أفعل أفعل
ماء الياقوت	أعلى اكر	أفعل أفعل	ضل من نار سفرجلة الليل	أعمق أخرق أرق	أفعل أفعل
			لها كل هذا الغناء	أول أعلى	أفعل أفعل

في هدا الجـــــدول نجد أن (اسم التفضيل لم يبلغ مقدار كبير مقارنة بســـابقيه وذلـــك راجع لصدام اختياره من طرف الشاعر وتوظيفه في قصائد ديوانه ، حيث وزن بمقدار 12 اسما وتضمنت قصيدة "ظل من نار لسفردجلة الليل" أكبر عدد من إجمالية أســـماء التفضيل بصورة فنية إجمالية أسماء التفضيل الموجودة في الجدول ونجد فـــي قصـــيدة "مفرد مثل قلبي " قد وظف اسمين متضادين تضمنا معنى التفضيل بصورة فنية جمالية مبدعة وذلك في قوله " هو الأمر الأوسع من رغبتين

وأضيق من رغبة لا تريد سواها " [1]

حيث نجد الشاعر في هاتين الصيغتين بصدد الكشف عن ما يرغب فيه ، فبعد أن تساءل الحضي عن ما يفضله رغبان ، طرح آلة ملغزة ، حيث يعلم أن الأمر المرغوب فيه من طرف ابن رغبان يتعدى الرغبتين وفي نفس الوقت هو لا يتجاوز رغبة واحدة.

1-4-5-اسم الزمان :

وهو "اسم يشتق من المصدر للدلالة عن معناه نحو اللغة العربية وزمانه "[2] وهذا الاسم يصاغ من المصدر الثلاثي المجرد على وزن مفعل ومفعل ويمكـــن إتبـــاع خطي هذا الاسم بعض القصائد على النحو الآتي ، كما هو موضح في الجدول

[1] عبد القادر الحضي: ماء الياقوت ص 24 .
[2] محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية ص 123

القصيدة	الاسم المشتق	وزنه	القصيدة	الاسم المشتق	وزنه
مفـــــــــــرد مثل قلبي	المساء زمن زمن الشتاء لايحين ليلة ليلة العشيات الليل الفجر	فعال فعل فعل فعال فعيل فعلة فعلة فعلات فعل فعل	ماء الياقوت	صباح الفجر الأيام الليل	فعال فعل فعال فعل
			يمامة الفرق	الزمان عمرك الليل الليل العصر الليل يوم يوم	فعال فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل
لها كل هذا الغناء	الصباح المساء باكرا القرون الصباح	فعال فعال فاعل فعول فعال	ظل من نار لسفرجلة الليل	المساء الأبدي	فعال فعل

ومن هنا يتضح للمتلقي أن هذا الجدول يبين بجلاء نسبة ظرف الزمان فقد قدر عـــدده ب 44 اسما زمنيا ، مما يشير الى أن الشاعر يقيد أحداث مدونته ، يبقى دائم الدوران في حلقة زمنية إما محدودة أو غير محدودة الوقت لا يتجرأ عن الخروج منها ، فالواقع

تتحرك برتابة زمنية منظمة وهذا ما يظهر في قصيدة " مفرد مثل قلبي " من الزمن "المساء" حيث تبدو له (حمص) وكأنها الأم فهي مصدر الحنان ومنبع الحياة فقد بين الشاعر الفترة الزمنية التي تمنح فيها (حمص) عطفها وحنانها لهذا الإنسان الوحيد .

2- البني التركيبية :

عند خضوعنا في دراسته أي خطاب شعري يقتضي منا ذلك تفكيك هياكله وتحليل مكوناته اللغوية إلى جانب محاولة الكشف عن معاينة الخفية ، وفد أفردنا في هذا المطلب دراسة أهم مكون من مكونات القصيدة ألا وهي الجملة بأنواعها وتفريعاتها باعتبارها من الوحدات الرئيسية في تحقيق عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي.

2-1- الجملة لغة:

لقد جاءت "جملة" في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: "الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحد". [1]

فقد وردت في هذه الآية بمعنى مجموعة أما في مؤلفات العلماء العرب فوردت عند الجري (ت 393 هـ) في قوله :" الجملة واحدة الجمل ، وقد أجملت الحساب ا ذا رددته إلى الجملة ". [2]

2-2- الجملة اصطلاحا:

لقد تعددت الرؤى واختلفت حول مفهوم الجملة ويمكن التحدث عنها أولا كما ضبطها الدارسين الغربيين ثم سنورد مفهومها عند الكتاب العرب .

مفهوم الجملة عند العلماء الغربيين :

عرف بيس اللغة بأنها :" عبارة عن منطوق إنساني مشتقا وتدل قدرته على استقلاله ، على أن ينطق به وحده " [3]

---

[1] الفرقان 32

[2] بلقاسم دفة : في النحو العربي رؤية علمية في المنهج ، الفهم ، التعليم ، التحليل ، دار الهدى ، عين مليلة - الجزائر (د-ط) 2002، ص13

[3] بلقاسم دفة: في النحو العربي رؤية علمية في : المنهج الفهم، التعليم، التحليل ص 21

فهي مخصوصته أي (خاصة بالإنسان) تمتاز بالاستقلالية وهي عن ليونارد بلومفيد l.bloonfield >>الجملة شكل لغوي مستقل لا يدخل عن طريق نحو–في شكل لغوي مستقل لا يدخل –عن طريق نحوي –في شكل لغوي أكبر منه>> .[4]

مفهوم الجملة عند العلماء العرب:

لقد جاء تعريف الجملة عند العرب القدامى باختلاف في المعنى ، فمنهم من يرى بأن الجملة هي المعنى المرادف والمساوي لمفهوم الكلام ومن بينهم الزمخشري الذي يعبر فيها عن قوله في المفصل : { الكلام هو المركب من كلمتين أسندت أحداهما إلى الأخرى وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك :

زيد أخوك وبكر صاحبك ، أو في فعل و اسم نحو قولك : ضرب زيد وانطلق بكر وتسمى جملة }[1]

كما يقول ابن جني في الخصائص :" أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويين الجمل... فكل لفظ استقبل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام. [2]

2-3- اقسام الجملة:

لقد اختلف العلماء في تصنيف الجملة فقد وضعوا معايير و ضوابط منها ما كان تقليدي عربي او غربي ،كما صنفوها من حيث البساطة و التركيب فجاءت بذلك الجمل قسمين :جملة بسيطة، جملة مركبة ،وهناك من صنفها "على معيار التمام النحوي والنقص ويشمل الجملة التامة و الجملة الناقصة ،وهناك من صنفها على حسب الاستقلالية وغير الاستقلالية وهناك معيار التركيب الداخلي للجملة [3] ويشمل الجملة الاسمية و الجملة الفعلية.

---

(4) أحمد نحلة: مدخل الى دراسة الجمل العربية دار النهضة العربية، بيروت 1988، ص13-14.

(1) فتحي عبد الفتاح الدني : الجملة النحوية نشأة وتطور ا واعرابا ، مكتبة الفلاح الكويت 1978، ص17.

(2) بلقاسم دفه:في النحو العربي رؤية علمية في :المنهج ،الفهم،التعليم،التحليل،ص14 .

(3) احمد نحلة:مدخل إلى دراسة الجملة العربية ،ص21.

إما التصنيف الذي اعتمدناه في دراسة جمل بعض قصائد ديوان" ماء الياقوت "فهو المعيار الدلالي حيث تم تقسيم جملها بحسب و وظيفتها الدلالية التي تؤديها في السياق و هي ثلاثة أنواع:

2-3-1- الجملة الطلبية :

وهي تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية وهي متعددة بتعدد نوع الجملة ودلالتها السياقية.[1]

والإنشاء هو مالا يصح أن يقال لقائله انه صادق فيه أو كاذب [2].

2-3-2- جملة الأمر:

الأمر هو :"طلب الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغ منها فعل المر واسم المضارع ، والمضارع المقرن بلام الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر".[3]

ويأتي فعل الأمر بالصيغة (أفعل –و ليفعل)

وقد وردت جملة الأمر في كل من القصائد التالية:

مفرد مثل قلبي ، وماء الياقوت وطاغوت القصيدة على النحو التالي

مفرد مثل قلبي: وقد ضمت ثماني جمل جاءت في الصور الآتية :

الصورة الأولى : فعل أمر + فاعل مضمر في البنية السطحية يقدر برأفة +مفعول به+ حرف جر +اسم مجرور وذلك في قول الشاعر :

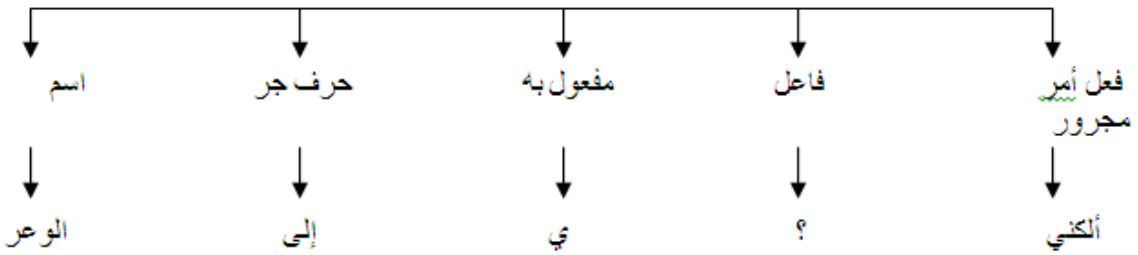
ألكني إلى الوعر[1]

---

[1] رابح بحوش،البنية اللغوية لبردة البوصيري ،ص154.

[2] علي الجارم مصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،المصرية السعودية للنشر ،م1،(د ط) ،2004،ص27.

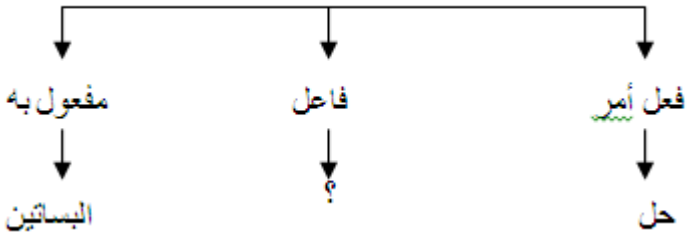
[3] عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ص22



الصورة الثانية : فعل أمر +فاعل مضمر في البنية السطحية ، يقدر ب :

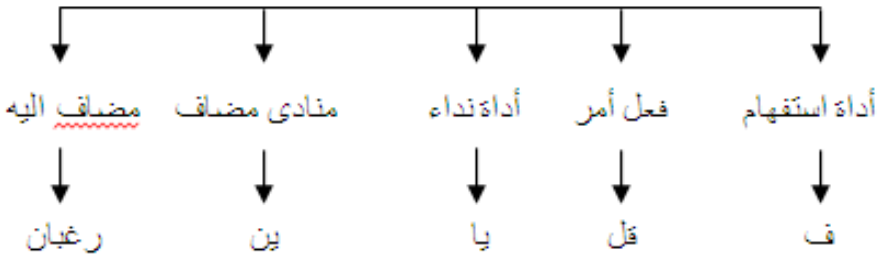
(أنت)+مفعول به في :

خل البساتين [1]



الصورة الثالثة : أداة استئناف +فعل أمر+ منادى مضاف +مضاف اليه ، وذلك في:

فقل يا بن رغبان [2]



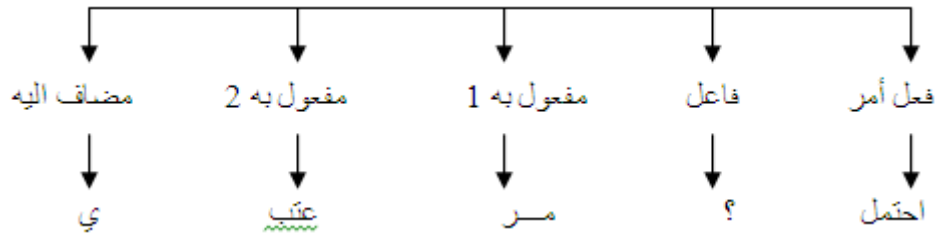
الصورة الرابعة : فعل أمر + فاعل مضمر في البنية السطحية يقدر ب:

(أنت + مفعول به +أول + مفعول به ثان (مضاف +مضاف إليه)

[1] عبد القادر الحصني : ماء الياقوت ص22 .

[2] عبد القادر الحضي : مـــــاء الياقوت ص 24.

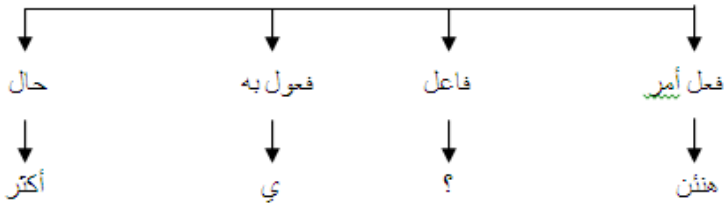
احتمل مـــــــــــر عتبي [3]



ب- ماء الياقوت :

احتوت على جملة أمرية واحدة وهي في صورة :فعل أمر +فاعل مضمر في البنية السطحية ، يقدر ب (أنت) +مفعول به + حال .

هنئني أكثـــــــــــــــــــر [1]

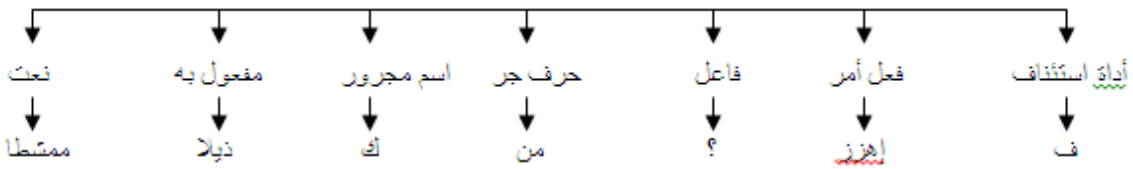


ج- طاغوت القصيدة :

ومن أجل التي تصدرت فعل الأمر نذكر:

الصورة الأولى : أداة استئناف + فعل أمر + فاعل مضمر في البنية السطحية يقدر بـــ (أنت) + حرف جر + اسم مجرور + مفعول به + نعت .

فاهزز منك ذيلا ممشطا [2]



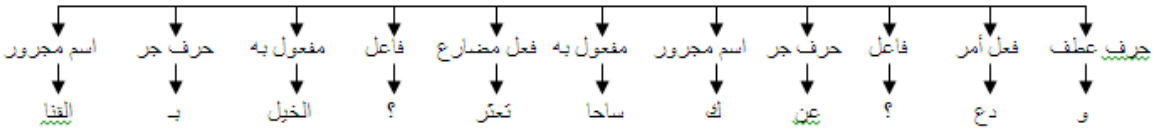
[3] عبد القادر الحضي : مـــــاء الياقوت المصدر نفسه ص 24.

[1] المصدر نفسه ص 33 .

[2] المصدر نفسه ص 118

الصورة الثانية : حرف جر عطف + فعل أمر + فاعل مضمر في البنية السطحية يقدر بـــ (أنت) + حرف جر + اسم مجرور + مفعول به + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية يقدر بـــ (هي) + مفعول به + حرف جر + اسم مجرور.

ودع عنك ساحا تعثر الخيل بالقنا [3]



2-3-3 جملة النداء:

النداء: "هو طلب إقبـــــال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء أو هو تنبيه المنادي و حمله على الالتفات".[1]

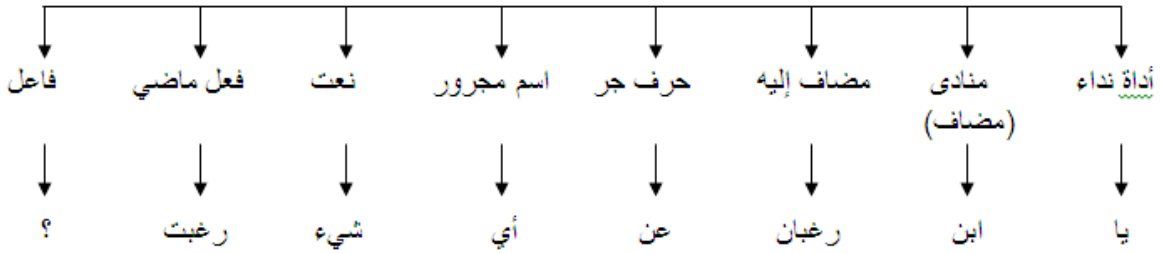
وقد يخرج إلى معاني أخرى: «كالتحسر أو التخير، الندبـــة، الإغـــراء، الزجـــر [2]» وعناصر النداء الأصلية هي أداة النداء و المنادى ومضمون النداء.

ولقد اختار الشاعر القصائد التي ضمنت هذا التركيب على النحو التالي:

ا- مفرد مثل قلبي: وقد وردت فيها عدة صور منها:

الصورة الأولى: أداة نداء + منادى مضمر في البنية السطحية يقدر ب(أنت).

يا بن رغبان عن أي شيء رغبت [3]



[3] عبد القادر الحضي : مـــــاء الياقوت ص 118

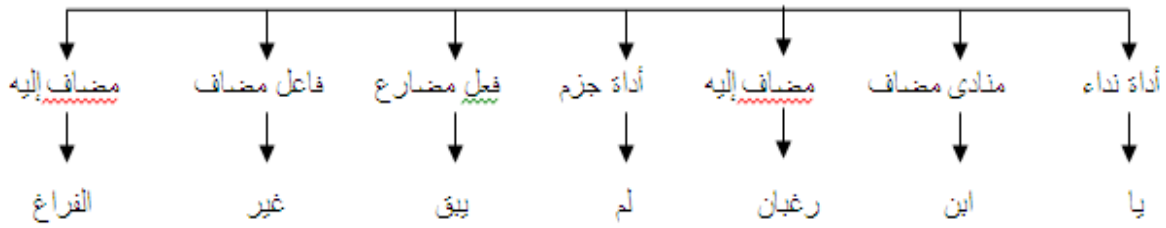
[1] رابح بخوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص163

[3] عبد القادر الحصني : ماء الياقوت، ص 24 .

فقد جاءت هذه الجملة الأمرية للدلالة على الاستفهام حيث يستفسر الشاعر عن الشـــيء الذي رغبه ابن رغبان فلفت انتباهه ثم طرح السؤال عليه مباشرة.

الصورة الثانية : أداة نداء +منادى+ مضاف+ مضاف إليه +أداة جزم +فعل مضارع+ فاعل (مضاف) +مضاف إليه

يا بن رغبات لم يبق غير الفراغ [4]



فالشاعر اختار هذه الجملة للدلالة على التحسر لعدم بقاء شـــيء فيشـــرك ابـــن رغبان في مأساته

2-2-4- الجملـــــــــة الاستفهامية:

الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوم من قبل [1]

وقد وردت كما يلي:

أ- مفرد مثل قلبي:

وقد ظهر فيها عدة جمل استفهامية منها:

الصورة الأولى:

أداة استفهام +فعل مضارع +فعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هو) +مفعول به (مضاف) +مضاف اليه+ حرف جر +اسم مجرور (مضاف)+ مضاف إليـــه .وذلـــك في:

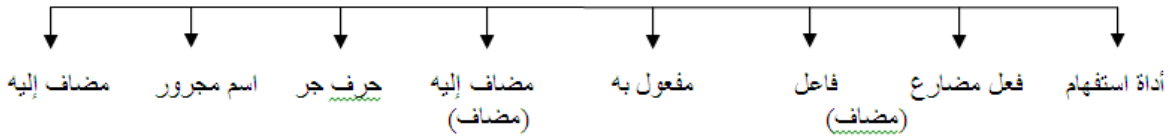
كيف يدير شمول السكوت بقلب الحكايا [2]

---

[4] عبد القادر الحضي : ماء الياقوت ص28

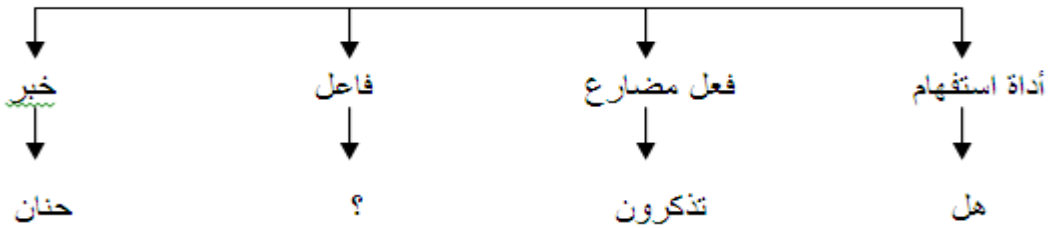
[1] محمد طاهر اللادقي : المبسط في علوم البلاغة : المعاني واالبيان والبديع ص 87.

[2] عبد القادر الحضي : ماء الياقوت ص26 .



وقع اختيار الشاعر على هذه الجملة لأنها تحمل دلالة الاستفهام في قالب تعجبي الصورة الثانية : أداة استفهام +فعل مضارع +فاعل مضمر في البنية السطحية تقدير . أنتم +خبر والمبتدأ ، جملة (هل تذكرون)

هل تذكرون[3]

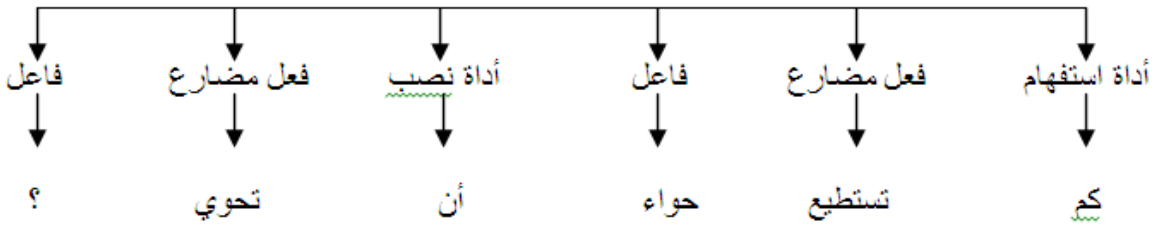


ب- طاغوت القصيدة :

ومن صور الاستفهام نجد:

الصورة الأولى : أداة استفهام +فعل مضارع +فاعل+ أداة نصب +فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هي) وقد جاءت :

كم تستطيع حواء أن تحوي [1]



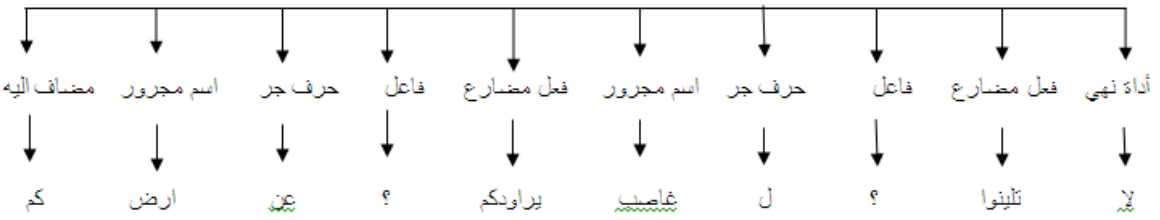
فقد تساءل هنا الشاعر عن الكلم الذي يمكن لحواء وهي رمز الإغراء ورمـــز الحنـــان والعطف وذلك بنبرة تعجبية .

ب- طاغوت القصيدة: ومن بين الجمل المنهية التي اختارها الشاعر نذكر:

[3] عبد القادر الحضي : ماء الياقوت ، ص114 .
[1] المصدر نفسه ، ص116.

الصورة الأولى: أداة نهي+ فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره(انتم) + حرف جر + اسم مجرور + فعل مضارع + فاعل في البنية السطحية تقديره (انتم) + حرف جر + اسم مجرور(مضاف) + مضاف اليه وهي في الجملة التالية:

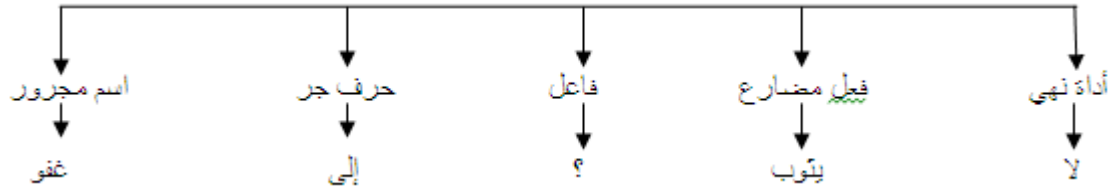
لا تلينوا الغاصب يراودكم عنة أرضكم[2]



الصورة الثانية:

أداة نهي + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هو) + حرف جر + اسم مجرور وذلك في الجملة التالية:

لا يثوب إلى غفو[1]



فالشاعر اختار كلتا الصورتين في قصيدة "طاغوت القصيدة" ليدل على الإرشاد، ففي الأولى ينهى عن الاستسلام مع من يريد نهب ألأرض أما الثانية فالشاعر يبين وفاءه لأرضه ويؤكد عدم التخلي أو الغفلة عنها.

2-3-5 جملة التعجب: و تعتبر جملة اسمية أو فعلية لأنها تحتوي على صيغتين إحداهما تبدأ باسم يعرب مبتدأ، و الثانية تبتدأ بفعل يحتاج إلى فاعل و هاتين الصيغتين هما: ما افعله – افعل به– وهذين الفعلين(افعل و افعل) ماضيان جامدان لا يتصرفان.[2]

---

[2] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت، ص 120

[1] المصدر نفسه ، ص118 .

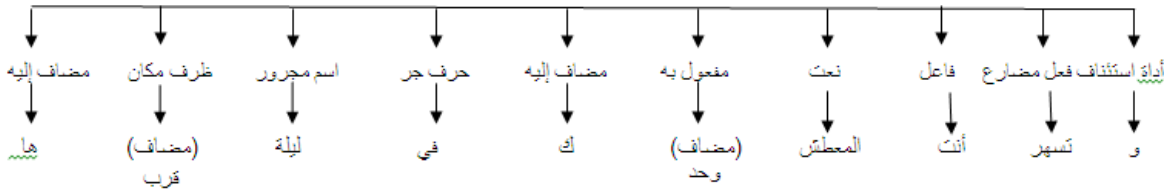
[2] عبده الراجحي : التطبيق النحوي، دار المعرفة الجتمعية

ا- مفرد مثل قلبي:

تظهر في هذه القصيدة الصورة التالية:

أداة الاستئناف+ فعل مضارع + فاعل +نعت + مفعول به(مضاف) + مضاف إليه + حرف جر + اسم مجرور + ظرف مكان(مضاف) + مضاف إليه، و تتمثل هذه الصورة في الجملة الآتية:

و تسهر أنت المعطش وحدك في ليلة قربها[3].



2-3-6 الجملة الشرطية:

و الشرط هو: "أسلوب لغوي ينبني على جملة مركبة تتألف من أداة(حرف أو اسم) و من شقين: الأول منزل منزلة السبب، و هو الشرط و الثاني منزل منزلة المسبب وهو الجزاء، تقوم الأداة بربط الشقين ربطا وثيقا يحول دون استقلال احدهما عن الأخر ، يسمى الشق الأول عبارة الشرط و يسمى الشق الثاني عبارة جواب أو(الجزاء) و ليس عبارتا الشرط و الجواب جملتين الآن كل منهما بمفرده لا يعبر عن فكرة تامة و هذه الفكرة إنما تعبر عنها الجملة الشرطية".[1]

2-3-7 الجملة الوظيفية: لم تورد الجمل ذات الوظائف النحوية بشكل كبير في الديوان، و قد جاءت هذه الجمل متنوعة فمنها ما وقع فاعل ومنها مفعول ب هاو حال أو خبر أو غاية أو نعت....الخ

ومن الجمل التي تؤدي معاني ودلالات معينة وتقتصر على بعض الأنواع لأهميتها في ديوان "ماء الياقوت "نذكر:

---

[3] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت،ص25

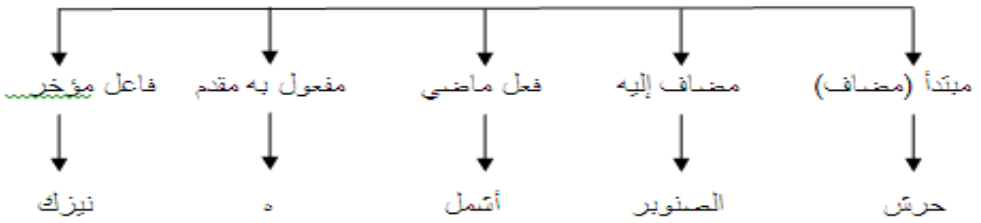
[1] رابح بخوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص186-187 .

1-جملة الخبر: الخبر هو: "اللفظ الذي تتألف منه مع المبتدأ جملة و تتم به الفائـــــــدة أو المعنى، أي هو الكلام الذي يتم فائدة مع المبتدأ و حكمه الرفع كحكم المبتدأ نحو، الله واحد و الخبر" مسند "متمم للمعنى الأساسي للجمل لأنه حكم صادر.[2]

وتأتي الجملة الخبرية: إما فعلية، و إما اسمية، و قد تأتي شبه جملة، وفي الغالب تأتي هذه الجمل خبرية منها إنشائية، و من الصور التي وردت فيها هذه الجمل:

ا- مفرد مثل قلبي: وقد جاءت في الجمل الآتية وهي: مبتدأ(مضاف) + مضاف إليـــه+ فعل ماضي + مفعول به مقدم + فاعل مؤخر.

حرش الصنوبر أشمله نيزك.[1]

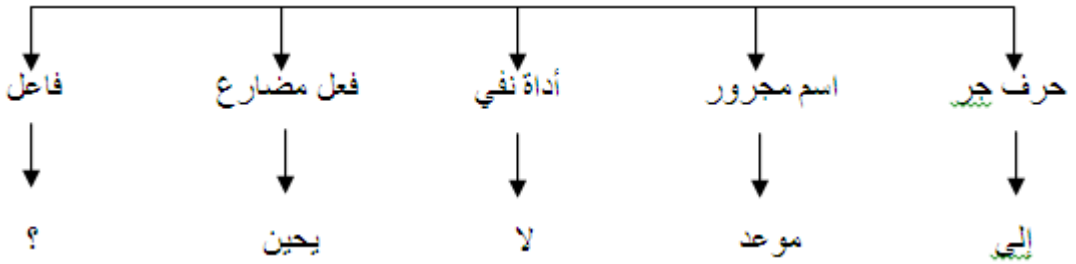


و جملة الخبر هي(اشمله نيزك)وهي ماضوية في محل رفع خبر حيث جاء للإخبار عن حرش الصنوبر.

الصورة الثانية : (الخبر شبه جملة) : حرف جر + اسم مجرور + أداة نفي + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هو).

إلى موعد لا يحين [7]

[1] بلقاسم دفة: في النحو العربي رؤية علمية في : المنهج-الفهم-التعليم-التحليل،ص39
[2] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت،ص27 .
[3] المصدر نفسه،ص 23



لقد جاء الخبر هنا في جملة (إلى موعد) فهي في محل رفع خبر مقدم جاء لتأكيد خبر وجود أو الذهاب الى موعد غير أن هذا الموعد لا يحين, فجاءت متضمنة معنى النفي و الإنكار.

2- جملة الحال :

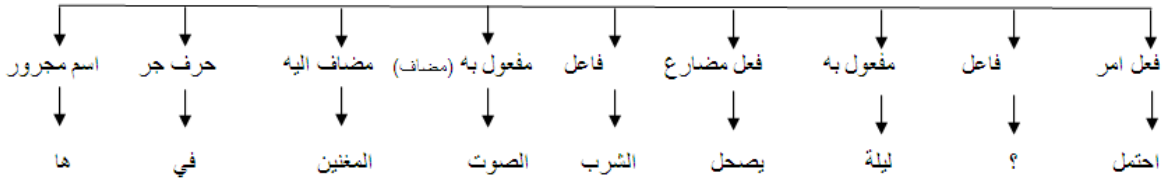
و الحال هو : "فضله حكمها النصب, تبين هيئة صاحبها وقت وقوع الفعل على الأغلب , و صاحب الحال يأتي أنواع : فاعل أو مفعول أو الفاعل المفعول به....الخ".[8]

و الأصل في الحال أن تكون مشتقة، و قد تكون جامدة مؤولة بمشتق أو غير مؤنث، ومن الجمل الواقعة حالا نذكر:

ا-**مفرد مثل قلبي:** وجاءت في صورتين هما:

الصورة الأولى: فعل أمر+ فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (آنت) +مفعول به+فعل مصارع+فاعل+مفعول به(مصاف)+مضاف إليه+حرف جر+اسم مجرور.

احتمل ليلة يصحل الشرب صوت المغنين فيها [1]



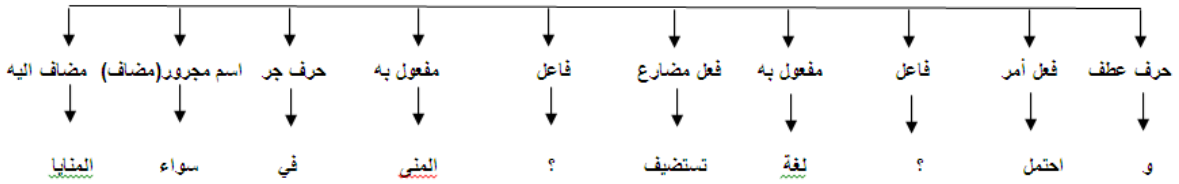
فقد جاء جملة فعلية مسبوقة بجملة أمر و جملة الحال هي (يصحل الشرب صوت المغنين فيها) فهي جملة مضارعة في محل نصب حال, حيث يصف الشاعر تلك الليلة و حالتها .

[1] عبده الراجحي: التطبيق النحوي،ص 178

[2] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت،ص 25.

الصورة الثانية : حرف عطف + فعل أمر + فاعل مضمر في البنية السطحية تقـــديره (أنت) + مفعول به + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هي) + مغعول به + حرف جر + اسم مجرور (مضاف) + مضاف اليه.

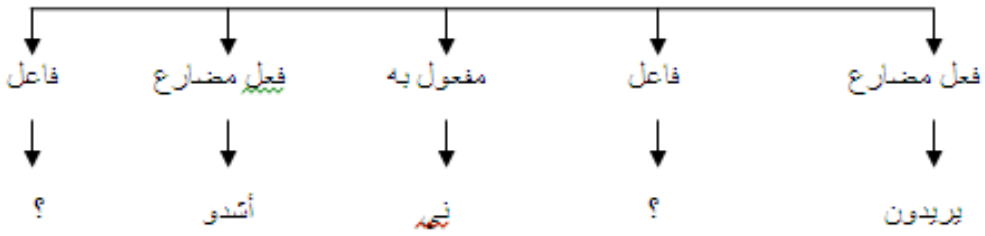
واحتمل لغة تستضيف المنى في سواء المنايا[2]



وقد جاءت جملة الحال في (تستضيف المنى في سواء المنايا) وهي جملة فعلية وقعت في الزمن الآني في محل نصب حال حيث جاءت بصدد وصف اللغة التي طلب الشاعر من ابن رغبان أن يحتملها فوردت في قالب أمر يفيد الالتماس.

الصورة الثانية: فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية الســـطحية تقـــديره(هـــم) + مفعول به + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (أنا) وذلك فـــي جملة :

يريدونني أشدو[1]



[2] المصدر نفسه،ص 25 .

[1] - عبد القادر : ماء الياقوت : ص116 .

2-3-4 جملة النهي :

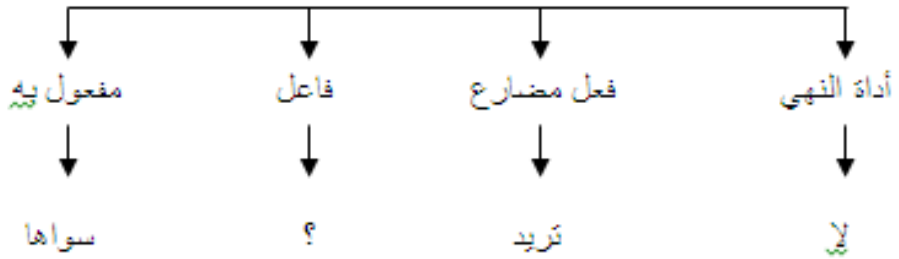
النهي هو: " طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وللنهي صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية، وقد يستعمل النهي في معان أخرى تستفاد من سياق الكلام، وقرائن الأحوال"[2] .

ويمكن التمثيل لها من خلال استخراجها من بعض القصائد مثل:

أ – مفرد مثل قلبي :

ومن الجمل التي تفيد معنى النهي نورد هذه الصورة :

لا تريد سواها [3]



وقد وردت الجملة الشرطية في قصيدة "طاغوت القصيدة" يمكن أن نذكر منها .

الصورة الأولى : أداة شرط + فعل ماضي + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هي) + حرف جر + اسم مجرور + مضاف + مضاف اليه (مضاف) + مضاف اليه + حرف جر + اسم مجرور +فعل مضارع + فاعل + مفعول به + حرف جر + اسم مجرور و تظهر هذه الصورة في الجملة الآتية:

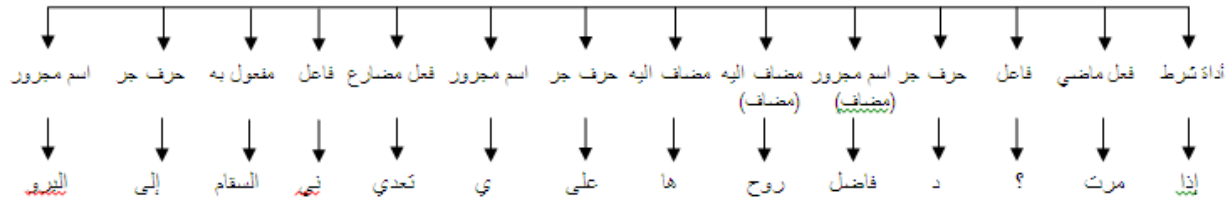
إذا مرت بفاضل روحها علي تعديني السقام إلى البرو[9]

---

[2] - محمد طاهر اللادقي المبسط في علوم البلاغة : المصانر و البيان و البديع ص 74

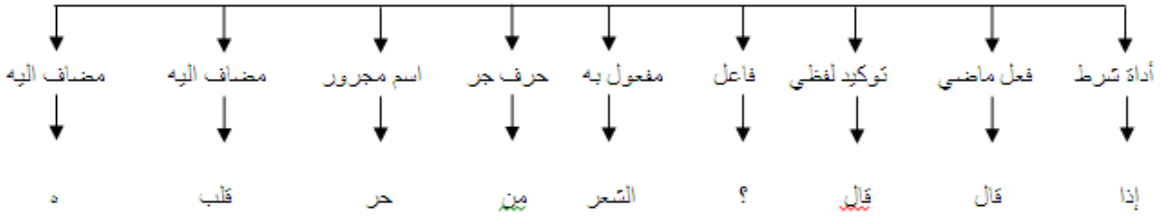
[3] عبد القادر : ماء الياقوت : ص 24 .

[9] عبد القادر الحصني: ماء الياقوت ص 114.



الصورة الثانية : أداة شرط + فعل ماضي + توكيد لفظي + فاعل مضمر في البنية السطحية تقديره (هو) +مفعول به + حرف جر + اسم مجرور (مضاف) + مضاف اليه وجاء في الجملة التالية :

إذا قال الشعر من حر قلبه [10]



ونلاحظ في المدونة جيئ معظم الجمل الشرطية تحتوي على أداة الشرط "اذا" وهي من أدوات الشرط الأصلية فالصورة الثانية جاءت جملة شرطية مؤكدة تدل على اصـــرار الشاعر في وضع شرطه كأنه يؤكد أن لا شعر الا من قلب حر .

هذه هي أهم أنواع الجمل المشتغل عليها في هذا الفصل وقد دلـــت علـــى مأســـوية الشاعر، بل على وضعه المأسوي ورأيته الأيديولوجية تجاه الواقع الســـوري ، وهـــذه الحالة الشعورية التي اعترت الشاعر هي الوقت نفسه حالة الشعب السوري وهو تحت وقع بساط نظام مأسوي وقد تمظهر ذلك عبر رؤية مستقبلية أو استشـــراقية للشـــاعر نلحظها اليوم في تلك الخسائر المادية والبشرية التي كابدها الشعب السوري حواء تلـــك الحروف المدمرة والتي يختفي من خلالها تخطيط استعماري أمريكي مهدم ومدمر.

[10] المصدر نفسه ص 117.

خـاتـــمـــة

من خلال تقديم البحث هو محاولة طموحة حاولنا من خلالهـــا تقـــديم المشـــهد الشعري "لعبد القادر الحصني " لسانيا وقد نحلل ذلك التقـــديم بـــبعض التســـميات النقدية وكان الأشغال على ديوان "ماء الياقوت " عبر بنيتين كبيرتين أولهما البنيـــة الصوتية وثانيها البنية التركيبية حيث عملنا على استنباط مجمل اختبارات الشاعر ولاحظنا كيف نألف هذه الاختبارات أفقيا من خلال البنيات المشـــتغل عليهـــا .0 ونسجل نجاح الشاعر في استخدامه لتلك البنيات سواء على الصعيد التـــآلف فقـــد نجح على المستوى العمودي في اختياره لجمل الأبنية الصوتية والنحوية فمجمـــل العلاقات الرابطة بين هذه الأبنية فيما بينها جاءت مشبعة بدلالات لانهائية عبـــرت في عمومها عن مأسوية الشاعر ورأيته الأيديولوجية.

لقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة النتائج و الخلاصات نذكرها علـــى النحو التالي.

- على مستوى الفصل الأول : " الاختيار و التأليف على مستوى البنى الصوتية شهدت القصائد الحداثية لشاعر تنوعا هائلا في الأصوات و المقاطع الصوتية
- كما أخذت هذه القصائد طابع التنوع بـــين الهمـــس و الجهـــر و الاحتكـــاك و الانفجار وهذا التنوع يكشف عن اضطراب الحالة النفسية للشاعر و تذبذبها.
- إذ تحتل الأصوات الانفجارية حصة الأسد بالنســـبة للأصـــوات الأخـــرى و الأصوات الانفجارية أو القوية أو الشديدة تهرب تعبر عن ثورة داخلية تعتري الشاعر لتطهر قصائده بملمح التحدي و الإصرار.
- هذا وقد لعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة و الكلمة و الجملة.
- كما لعب أيضا التشكيل الموسيقي دورا أساسيا في تحقيق انسجام نغمي شـــديد الترابط بين قصائد الديوان مما يجعل نفسية المتلقي تهتز لســـماع مثـــل هـــذه القصائد ذات الإيقاعات المتوافقة وهذا ما عملت الموســـيقى الداخليـــة علـــى

توضيحه، إلى جـــــــانب النظام العروضي الذي يضـــمن مجموعـــة مـــن الأوزان و القوافي التي جاءت متنوعة تعبر عن نفسية الشاعر.

- أما فيما يخص الفصل الثاني :"الاختيار والتـــأليف علـــى مســـتوى البنيـــة التركيبية "،فعلى المستوى الصرفي تم تصنيف الأفعال حسب الترتيب الزمنـــي فجاءت الغلبة للفعل المضارع الذي يوحى إلى بمعايشة الشاعر لجاريه المريـــرة وعيشه لإحداث الماضي حاضرا أليما.
- أما في بنية الأسماء فقد جاءت الغلبة لاسم المكان حيث صور لنا الشـــاعر الكثير من الأماكن بدقة متناهية الروعة وذلك لولوعة بجمال بلده أما التراكيـــب المدونة فقد جاءت متنوعة تماشيا مع اضطراب الحالة النفسية للشاعر وآلامـــه التي شوشت أفكاره وحصلته في حيرة وتناقض بين ما يتمناه وبين الواقع الـــذي يحيل دون تحقيق آماله .

هذه هي أهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها من خلا هـــذا البحـــث و لا ندعي لبحثنا هذا الكمال لان الكمال كما قيل حلما في هجعة النقصان.

و من اجتهد و أصاب فله أجران و من اجتهد ولم يصب فله أجرا واحدا.

قائمة
المصادر و
المراجع

* القرآن الكريم :

أولا: المصادر و المراجع العربية :

- أحمد (الحملاوي) :

1- شذا العرف في فن الصرف ، تحقيق : محمد أحمد قاسم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 2000 ،

- أحمد (فليح) :

2- مبادئ في علم الصرف ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، ط1 ، 2000 .

- أحمد (نحلة) :

3- مدخل إلى دراسة الجمل العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1988 .

- البدراوي (الزهران) :

4- البنيات الإيقاعية من خلال العروض و القافية في ضوء الدراسة اللغوية بين القدماء و المحدثين ، مطبعة النهضة العربية ، ط1 ، ج1 ، 1999 .

- بشير (تاوريريت) :

5- مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008 .

- أبي بكر (محمد) :

6- الأصول في النحو ، تحقيق : عبد الحسن الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، ج1 ، 1985 .

- بلقاسم (دفة) :

7- في النحو العربي رؤية علمية في المنهج الفهم ، التعليم ، التحليل ، دار الهـــدى ، عين مليلة ، الجزائر ، (د.ط) ، 2002 .

- حسن (عباس) :

8- خصائـــص الحروف العربيـــة و معانيها ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا (د.ط) ، 1998 .

- حسن (الغرفي) :

9- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعصر ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2001 .

- حنا (الفاخوري)

10- الأصول الواضحة في الصرف و النحو ، منشورات مكتبة ســـميرة ، بيـــروت ، لبنان ، ط1 ، ج1 ، 1962 .

- دليلة (مرسي) :

11- مدخل إلى السيميولوجيا " نص ، صورة " ، تر : عبد الحميد بورايـــوا ، ديـــوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط1 ، 1995 .

- رابح (بخوش) :

12- البنية اللغوية لبردة الوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعيـــة ، بـــن عكنـــون ، الجزائر ، 1993 .

- عبد الرحمن (تبرماسين) :

13- العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

- عبد (الراجحي) :

14- التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1973 .

- ابن (رشيق)

15- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، ج1 ، 1981 .

- رواية (يحياوي) :

16- شعر أدونيس : البنية و الدلالة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2008 .

- زين كامل (الخويسكي) :

17- الصرف العربي صياغة جديدة ، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط) ، 1996 .

- شعبان (صالح) :

18- موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع ، دار غرين ، القاهرة ، مصـــر ، (د.ط) ، 2007 .

- الشريف (الجرجاني) :

19- التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1995 .

- صبيح (التميمي) :

20- دراسات لغوية في تراثنا القديم (صوت ، صرف ، نحـــو ، دلالـــة ، معـــاجم ، مناهج بحث) ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

- صلاح (فضل) :

21- مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، الـــدار البيضـــاء ، المغـــرب ، (د.ط) ، 2000.

- عبده (بدوي) :

22- دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الاسلام ، وبني ، أميـــة ، دار قبـــاء مصر ، 2000 .

- علي (الحازم) :

23- النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، المصرية ، الســـعودية للنشـــر ، (د.ط) ،م1،2004.

- علي السيد (يونس) :

24- جماليات الصوت اللغوي ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002 .

- عزيز خليل (محمود) :

25- المفصل في النحو و الاعراب " الافعال " ، دار نوميديا ، عين مليلة ، الجزائر ، (د.ط) ، ج1 ، 1987 .

- فتحي (عبد الفتاح الدجني) :

26- الجملة النحوية نشأة و تطورا و اعرابا ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ط1 ، 1978.

- أبو الفضل (بن منظرو) :

27- لسان العرب ، دار صادر ، مادة (ستوم) ، بيروت لبنان ، ط1، 1997 .

- فهد ناصر (عاشور) :

28- التكرار في شعر محمود درويش ، المرسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

- عبد القادر الحصني :

29- ماء الياقوت ، دار الرائد ، دمشق ، سوريا ، ط3 ، 2008 .

- عبد القادر (عبد الجليل) :

30- هندسة المقاطع و موسيقى الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ،ط1 ، 1998 .

- كريم زكي (حسام الدين) :

31- أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ،ط1 ،2001 .

- محمد (أسعد النادري) :

32- نحو اللغة العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ط) ، 2005.

- محمد (عبد المجيد) الطويل) :

33- في عروض الشـــعر العربـــي قضـــايا و مناقشـــات ، دار غريـــب ، القـــاهرة ،(د.ط)،2006.

- محمد لطفي (أبو شوارب) :

34- ايقاع الشعر العربي ، تطوره و تجديده ، منهج تعلمي مبسط ، دار الوفاء لـــدنيا الطباعة و النشر ، ط1، الاسكندرية ، 2005 .

- محمد محمد داود :

35- الصوائت و المعنى في العربية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) (د.ت).

- مجمع اللغة العربية :

36- معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2002 .

- محمود (سليمان ياقوت) :

37- الصرف التعليمي و التطبيق في القـــرآن الكـــريم ، دار المعرفـــة الجامعيـــة ، الأزاريطية ، (د.ط) ، 1996 .

- مراد (عبد الرحمن مبروك) :

38- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشـــعري ، دار الوفـــاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002 .

- عبد المنعم (تليمة) :

39- مداخل على علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، الدار البيضـــاء ، المغرب ،ط2، 1987 .

- نازك (الملائكة) :

40- قضايا الشعر المعاصر ن دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط8، 1989 .

ثانيا : المراجع المترجمة :

- بيار(جيرو) :

41- علم الاشارة السيميولوجيا ، تر : منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، ط1 ، 1988 .

- جان ماري (شايفر) :

42- العلامتية و علم النص ، تر : منذر عياشي ، المركز الثقـــافي العربـــي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2004 .

- ميشال (آريفية) :

43- السيميائية و أصولها و قواعدها ، تر : رشيد بن مالك ، منشورات الاخـــتلاف ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون ، المطبعية ، الجزائر ، ط1 ، 2004 .

ثالثا : الرسائل الجامعية :

- قط (نسيمة) :

44- مذكرة ماجستير ، قسم الأدب العربي ، محمد خيضر بسكرة ، 2008 .

فهرس الموضوعات :

مقدمة	أ،ب،ج
تمهيد عن ماهية السيميائية و آليات التحليل السيميائي	6 – 1
الفصل الأول : الاختيار و التأليف على مستوى البنى الصوتية	
1– في ماهية الصوت : لغة / اصطلاحا	9 – 8
2– خصاص الأصوات	9
2–1– الأصوات المجهورة	14–9
2–2– الأصوات المهموسة.....	19–14
2–3– الأصوات الانفجارية أو الشديدة	23 – 19
2–4– الأصوات الاحتكاكية	28 – 23
3– التكرار و أنواعه	29
3–1– تكرار الصيغة	44 – 30
3–2– تكرار الكلمة	46 – 45
3–3– تكرار الجملة	47 – 46
4– الوزن	57 – 48
5– القافية	64 – 58
6 – الروي	66 – 65

الفصل الثاني : الاختيار و التأليف على مستوى البنى التركيبية	
1- البنية الصرفية	71 – 69
1-1-بنية الافعال	89 – 71
1-2-بنية الأسماء	89
2- البنية النحوية	
2-1- البنى الافرادية	
2-2- الجملة	
خاتمة	118-115
قائمة المصادر و المراجع	126-119
فهرس الموضوعات	

ملخص :

لقد تناولنا في بحثنا هذا مقاربة لديوان " ماء الياقوت " عبــر ثنائية الاختيـــار و التأليف على المستوى الصوتي و المستوى التركيبي ، فكان عنوان بحثنا " ســيميائية الاختيار و التأليف في ديوان ماء الياقوت " للشاعر عبد القادر الحصني ، و من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع إعجابنا بشعرية هذا الشاعر ، و ما تتقاطر به مــن جماليــات تجسد الواقع السوري بصورة خاصة و الواقع العربي بشكل عام .

هذا و قد عملنا على هندسة و تصميم هذا البحث في خطة منهجيـــــة عملنــا على تقسيمها إلى فصلين مصدرين بتمهيد و مذيلين بخاتمة.

و من المناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث نذكر المنهج الوصــفي و بعــض عطاءات المنهج السيميائي و الأسلوبي ، و يهدف هذا البحث إلى تقديم المشهد الشعري للشاعر من خلال ديوانه " ماء الياقوت " تقديما نقديا و لسانيا .

Summary:

We have dealt with in our present approach of the Court of "water sapphire" through bilateral choice and authoring the audio level and structural level, was the title of our research, "semiotic choice and authoring in the Office of Water Sapphire" poet Abdul Qadir Alhsni, and of the motives of our choice for this topic admiration this Bcharih poet, and the parading of its aesthetics embodies the Syrian reality in particular and the Arab reality in general.

And this has been our work on the engineering and design of this research methodology in our work plan to be divided into two exporters boot and Mvelin conclusion.

And of the approaches that we have adopted in this research we mention the descriptive approach and some bids semiotic and stylistic approach, and this research aims to provide a poetic scene of the poet through his book "Water Sapphire" monetary presentation and my tongue.